دراسات في الأدب والشعر

الأدب المقارن

جذور - شخصيات - نماذج

الأستاذة الدكتورة
وجيهة محمد المكاوي

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دار الجديد للنشر والتوزيع

810.9

ا . و

المكاوي، وجيهه محمد .

الأدب المقــارن جــذور – شخصــيات – نمــاذج / وجيهــه محمــد المكـاوي.- ط1.- دسوق : دار العلم والإيمـان للنشر والتوزيـع ، دار الجديد للنشر والتوزيع.

270 ص ؛ 17.5*25

تدمك : 4 – 723 – 308 – 977 – 978

1. الأدب العربي – تاريخ ونقد.
أ. العنوان

رقم الإيداع : **2474**

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز

هاتـف- فاكس : 0020472550341 محمول : 00201277554725-00201097564757

E-mail: elelm_aleman2016@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديد للنشر والتوزيع

تجزءة عزوز عبد الله رقم 71 زرالدة الجزائر

هاتف : 24308278 (0) 002013

محمول 661623797 (0) 002013 & 772136377 (0) 002013

E-mail: dar_eldjadid@hotmail.com

الفهرس

مقدمة

الأدب المقارن.. فرع من فروع الدراسات الأدبية ذو اتجاه مغاير إذ يتوجه إلي فحص المنجز الأدبي ثم صفه إلي مشابهه من الأعمال مع مقارنة مع ما يغايره ... يقوم بذلك الناقد الممتلك لأدوات خاصة لصيقة الصلة بمراحل المقارنة والموازنة..

وكان ينبغي أن يكن عنوان هذا الكتاب "تاريخ الأدب المقارن "هذا الاسم الذي أطلقه د محمد غنيمى هلال – رحمه الله- إذ ودَّ لو أنه سمى مؤلفه "الأدب المقارن" تاريخ الأدب المقارن "لذا حرصت قدر المستطاع تضوىء حقبة وجود وتوالي ترسيخ الأدب المقارن على الساحة أن يحوى من الفوائد ما يشاكل كتب د غنيمى ونظائره من رواد الزمن الجميل ... وقد آثر د محمد غنيمى أن يطلق على كتابه" الأدب المقارن" لشيوع الاسم ولأنه اختيار ناقد القرن "سانت بوف" فأثبت العنوان المفقود على الكتاب الموجود ..

وقد صنفته إلى صنفين : أحدهما يؤرخ لنشأة الأدب المقارن ويعرض لطرق التواصل بين الآداب وأثره على الآخذ والمعطى والأخر بعض الأعمال الأدبية" أدب وأدباء " كان لهم بصمة جلية تناولت من خلال الأعمال الأدبية المقارنة . **مع الاستعانة بالأمثلة والنماذج الموضحة.**

تعريف الأدب المقارن:

إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة العلائق الروحية الدولية، والصلات الواقعية التي توجد بين بيرون (Byron) وبوكشن (pouchkine)، جوته (geothe) وكارليل (carlye) و

والترسكوت (walter) وفيني (vigny)، أي بين المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلي آداب عدة)[1]. ازدهر الأدب المقارن كنوع من الدراسات الإنسانية ، والمعروف أن الدراسات الإنسانية تزدهر وقت نهضات الأمم ، وقد ظهرت تلك النهضة حينما هبَّ الأدب اللاتيني)[2] ليقف أمام الأدب اليوناني وقد اكتسى شيات منوعة نتيجة التلاقح، فنلمس تغييراً وتطويراً ملحوظاً به ، " وقاد الأدب الإيطالي، والأسباني، الآداب الأوربية الأخرى في عصر النهضة، وساد الأدب الفرنسي في العصر الكلاسيكي ، وكانت الصدارة للأدبين الإنجليزي والألماني بين الآداب الأوربية في أواخر القرن الثامن عشر "

فلا يوجد أدب خالص لأمته إذ أن كل أدب يتلمس الكمال ييمم وجهه تلقاء الآداب الأخرى يستمد منها ما نقص عنده ليكمله، والأدب القومي يقيم على قدره هل أخذ من الآداب الأخرى وكيف سارت عملية التأثير والتأثر، أفادها أم استفاد منها؟

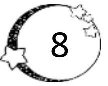
والأدب المقارن صار الآن علماً من العلوم الأدبية الحديثة لصيق الصلة بالنقد يمده بما جد على الساحة من دراسات، وما استحدث في الأدب من نظم " وقد عرف مدلوله د محمد غنيمى هلال في كتابه الأدب المقارن " المدلول التاريخي . ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدةفي حاضرها أو في ماضيها؛ وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أياً ما كانت مظاهر هذا التأثير والتأثر سواء أتعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل

1. الأدب المقارن م. ف. جويار . ت د محمد غلاب ، د عبد الحليم محمود نشرته لجنة البيان العربي 1956
2. المرجع السابق صـ 7



الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكُتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكُتاب"" [1] فعلى الرغم من أهمية اللغة التي تشكل مستودع الأفكار، ومجلي الآراء، وظاهر الفكر، وواضح المقصود فقبل صب الأفكار والآراء في ألفاظ حاوية لها كانت عبارة عن ترهات وتهويمات في العقل لا نستطيع الحكم لها أو عليها حتى يوفق الأديب في صبها وكسائها ألفاظاً تتناسب مع معناها؛ تتوافق مع مرادها.

1. الأدب المقارن . دار نهضة مصر صـ 15



هدف دراسة الأدب المقارن

الوصول إلى الحقائق التاريخية في تأثير أدب في أدب آخر كيف تواصلا؟ وكيف تأثر كل منهما بالأخر؟ مناطق زهو التأثر ومناطق بهتانه ، كيفية التأثر وما السمات التي اكتسبها أو فقدها أثناء عملية التأثير و التأثر، وكما أنه يشترط وجود علاقة بين الأدبين محل الدراسة ليصح أن نطلق عليها أدب مقارن، كذلك اختلاف اللغة شرط أساسي لوسم الدراسة بالمقارنة فإذا ما أقيمت دراسة بين أدبين متحدى لغة العمل فهي موازنة لا مقارنة مثل ما يتم بين البارودي وشوقي – أنيس منصور وعبد العزيز شرف ، ثروت أباظة وتوفيق الحكيم، كورني Corneille وراسين – بسكال pascal ومونتينى montaigne، راسين وفولتير في الأدب الفرنسي كل ذلك لا يعد أدب مقارن – وهذا لا يغمطه قيمته –بل هو موازنات قيمة تظهر خواص كل منهما. لكن قيمتها تسير في اتجاه واحد ، لأن كلا الأدبين ينتمي لفصيل لغوى أدائي واحد في سماته، ومناهجه ،وأدواته ، ومراحله، كتأثير شعراء العصر العباسي الشعراء الجاهليين، وتأثير شعراء مدرسة البعث – الإحياء – بالنموذج الأدبي العباسي، تأثر الشعراء الإنجليز بشكسبير، أما دراستنا مثلاً ظاهرة أدبية عند لغتين مثل "مجنون ليلى في الأدب العربي" وكيف سيطرت عليها الشخصية، وفى ألأدب الفارسي كيف سمت إلى الرمزية الملامسة للتصوف، كذلك لو درسنا تأثير فيكتور هوجو في الأدب الإنجليزي أو الأسباني، كذلك ندرس كيفية التأثر ووجه صيغته للإبداع فتأثر أدباء المسلمين بالقرآن الكريم، يغاير تأثر أدباء الفرس فمن المسلمين من

أمتنع عن قول الشعراء انبهاراً بالقرآن الكريم – لبيد بن ربيعة [1]، ومنهم من غير وجهة إبداعه أي جعل شعره في خدمة الدين ذباً عن أصحابه ومهاجمة للمناوئين والمعاندين ، وبيان فضائله وسماته [2]، وشرح قواعده وأجزاؤه ، أو وصف للمعارك ، ليس المفهوم أو رد الفعل يختلف عند المتأثرين في حالة إتحاد اللغة فقط ؛بل في حالة اختلاف

(1) رفض لبيد قول الشعر بعد إسلامه إلا من أبيات قليلة تقر بانبهاره بالقرآن وحمده الله على نعمة الإسلام...

الحمد لله الذي لم يوافني أجلي ... حتى اكتسيت من الإسلام سربالاً

وحينما سئل عن امتناعه عن قول الشعر ، قال لقد شغلت بالزهراوين –البقرة آل عمران – عنه وحينما استن له عمر بن الخطاب جعلاً مثل الشعراء رفض لامتناعه عن النظم فزاده عمر بن الخطاب تقديراً له..

(1) مثل شعراء المدينة كعب بن مالك ، عبد الله بن رواحة، حسان بن ثابت ، أبى محجن الثقفي الذي حزن حزنًا شديدًا لحبسه عن الحرب جراء معاقرته للخمر فأبان عن حزنه قائلاً:

كفى حزنًا أن تلتقي الخيل بالقنا ... وأترك مشدودًا على وثاقـًا

إذا قمت عناني الحديد وغلقت ... مصارع دوني قد تصم المناديا

ثم يقول :

حبست عن الحرب العوان وقد بدت ... وإعمال غيري يوم ذاك العواليا

ولله عهد لا أخيس بعهده ... لئن فرجت ألا أزور الحوانيا

وارتبط الشعر في صدر الإسلام بالمواقف غالبًا فقد شغل المبدعون بما هو أهم من الشعر يقول عبد الله بن رواحه مودعًا رسول الله حين خرج لغزوة مؤته:

فثبت الله ما آتاك من حسن ... تثبيت موسى ونصرًا كالذي نصروا

أنت الرسول فمن يحرم نوافله ... والوجه منه فقد أزرى به القدر

ويقول حسان ساخرًا من أبي جهل في :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني ... فنجوت منجي الحارث بن هشام

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ... ونجا برأس طمرة ولجام

وبنو أبيه ورهطه في معرك ... نصر الإله به ذوي الإسلام

لولا الإله وجريها لتركته ... جزر السباع ودسنه بحوامى

كذلك يفخر كعب بن مالك بفعل المسلمين ويهجو المشركين قائلاً:

آلا هل أتى غسان في نأى دارها ... وأخبر وشيء بالأمور عليمها

بأن قد متناعن قسى عداوة ... معد معاجها لها وحليمها

لأنا عبدنا الله لم نرج غيره ... رجاء الجنان إذ أتانا زعيمها

نبى له قومه إرث عزة ... وأعراق صدق هذبتها أرومها

فساروا وسرنا والتقينا كأننا ... أسود لقاء لا يرجى كليمها

ضربناهم حتى هوى في مكرنا ... لمنخر سوء من لؤي عظيمها

فولوا ودسناهم ببيض صوارم ... سواء علينا حلفها وصميمها

اللغة أيضاً يختلف التأويل أو الفهمأو الرؤية فعلى رغم اتسام "جوته" الألماني 1749-1832 GOETHE الألماني بخصال معينة في شخصه وإبداعه إلا أننا وجدنا " كاريل الإنجليزي 1795-1881 CARLYLE ينظر له نظرة مختلفة ، بل وينشر تلك النظرة حتى تطبع بها المتأدبون الإنجليز ، وتأثروا حتى سموا جوته فولتير ألمانيا، ... فقد رأى أنه رجل مميز " المعلم الذي يحترم الحق إنه ليس هداماً بل بناءً ، وليس رجل فكر فحسب ولكنه حكيم"،(1) وكان لهذا الرأي تأثير كبير على الأدب بعد ذلك حتى إن القصاص الإنجليزي "أدوارد بولورليتون" نص على أنه تأثر في عمله بقصة "ويلهلم ميستر" WILHELMMEISTER لجيته كذلك رأى تنسيون TENNYSON 1892 -1806 في جوته مثال الحكم الخلقي – على حد ما جاء في كتاب د محمد غنيمى هلال – وقد ينمو التأثر بشكل واضح أو تأويلي أو عكس، كأن يتأثر كاتب بفكرة فإذا ما جاء للتعبير عنها وجد ضدها شائع فيجند نفسه للدفاع عن فكرته، والدفع عنها، لكنه بلا إدراك يتأثر بتلك الفكرة – المرفوضة- وتتسرب شيات منها إلى إبداعه فمثلاً شوقي يؤمن أن " كليوباتر" وهى النموذج الأشهر الذي تناوله كثير من المبدعين بروى مختلفة وإن كان أدباء الغرب سيطر عليهم فكرة كونها امرأة مستهترة تجرى وراء ملذاتها وتتوسل للحصول على ذلك بكل حيلة ، بينما رأى الغربيون "أكتافيوس" مثال للشخصية الغربية الجادة الحازمة كذلك كان أنطونيوس مثله حتى تعرف إلى كليوباترا فتأثر بسحرها فنجد سمة شيات تأثر شوقي بقراءاته عن الغربيين رأيهم في كليوباترا، فالأديب المقارن يدرس ظروف التأثر وشكله وهيكلته في الأدب المؤثر وصداه في الأدب المتأثر فكل أدب آخذ

1. الأدب المقارن دمحمد غنيمى هلال صـ21

ومُأخوذ منه، ولم يوجد أدب خالص انساب من أمته دون أن يكون امتص من تربة الآداب العالمية الراسخة في ذهن الإنسانية سمات وخصائص، فما الأسد إلا مجموعة خراف مهضومة، ألف الكاتب الفرنسي الكبير ستاندال "1842-1783sSTENDHAL" كتاب راسين وشكسبير أوضح فيه لما تحمس الكاتبان للرومانسية ، وكيف كان شكسبير مبتكراً مجدداً بينما راسين تقليدياً اتباعياً لكن الكتاب " يعد من الأدب المقارن لأنه لم توجد علاقة بين شكسبير وراسين – ووجود علاقة – هي الأساس الأول للدراسة المقارنة .

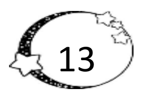
فعلى الرغم من أوجه الاتفاق المتعددة بين ملتن 1606MILTON- 1674 وبين أبى العلاء المعرى 363-449-973-1057فكلاهما أعمى وتحدث في الدين وأثرت عاهته على نتاجه الأدبي وتشابهت ظروفهما الاجتماعية لكن لعدم قيام علاقة بينهما لا نستطيع أن نعقد بينهما علاقة مقارنة .

مكانة الأدب المقارن بين العلوم

الأدب المقارن صار الآن علماً من العلوم الأدبية الحديثة، لصيق الصلة بالنقد يمده بما جد على الساحة من دراسات، وما استحدث من الآداب في قسميه المنظوم والمنثور. وقد عرفه د محمد غنيمى هلال من منظور تاريخي له دلالته فدلالته التاريخية عنده أنه . يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر ، أياً كانت مظاهر هذا التأثير والتأثر، سواء أكانت تعلق بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية، أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص، التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة، كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوضعها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتَّاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتَّاب [(2)]".

فعلى الرغم من أهمية اللغة التي تشكل مستودع الأفكار ومجلى الآراء، وظاهر الفكر، وواضح المقصود .. فقبل صب الأفكار والآراء في ألفاظ حاوية لها كانت عبارة عن تهويمات وترهات في العقل لا نستطيع الحكم لها أو عليها، حتى يوفق الأديب في صبها وكسائها ألفاظاً تتناسب مع معناها، وتتوافق مع مرادها. إلا أن المقارنة اللغوية ليست هي المقصودة ؛ بل المقصود دراسة الأدب القومي على خصوصية لغته

(1)الأدب المقارن صـ 15



ومقارنته بغيره من الآداب الإنسانية لستبيان أوجه التلاقي والافتراق، التشابه والاختلاف بينهما ، والمسيطر على ذلك اختلاف لغة الأدبين بغض النظر عن جنسية الأديبين فمثلاً شعراء وأدباء المهجر كتبوا بكثيرمن اللغات كتبوا بالإنجليزية على اختلافها من الشمال والجنوب وكتبوا بالفرنسية والأسبانية إلى جانب كتابتهم باللغة العربية وكثير من الأدباء الغربيين كتبوا بلغات مختلفة عن لغتهم فنغض الطرف عن جنسية الأديب – وإن كنا لا نغفلها في معايير المقارنة وتسليط الأضواء على الآداب موضوع البحث . والدكتور طاهر مكي عرف الأدب المقارن بأنه: العلم الذي يحاول أن يتخطى الحدود القومية ليعرف ما عند الآخرين... ما هو أصيل من آدابهم ، وما أخذوه عن غيرهم، وفى محاولته هذه يستكشف عاداتهم وتقاليدهم ، ويسهم في التعريف بهم لمن يجهلهم وإذن فهو طريق بين سبل أخرى كثيرة ن لجعل هذا العالم أقل تعصباً وأشمل إنسانية ، فالدكتور طاهر عرف الأدب المقارن بطريق مبسطه بعد أن قال إنهم " يعرفون الأدب المقارن بأنه " العلم الذي يرس العلاقات بين الآداب القومية المختلفة ، في تأثيرها وتأثرها " فأفاض في التفسير والتبسيط بأنه علم بانورامى جامع ملتقى جزئي موحد الاتجاه فهو يدرس الأدب القومي يسب غوره ويتعمق في جزئياته، فإذا ما فهمه استطاع أن يعرف "الدارس" ما الدخيل ، وما الأصيل وفى ذلك يكشف أن الدخيل يرجع لخواص تكوين في المجتمع القومي، فمثلاً البيئة السيناوية لها آداب يغلب عليها البداوة والتكييف مع البيئة في الصياغة والعادات ونهج الحياة فإذا ما أورد الأديب ما يدل على التحضر والغوص في المدنية والتمسك بالمستجدات الحضارية في المعيشة والأسلوب وطالعنا المجتمع ثم حياة الأديب علمنا أنه سافر لأحد الدول

الأوربيـة واستكشـف منهجهـا ومـارس طقـوس واستحضـر عاداتهـا فـي كتاباته بعد اطلاعه على آدابها فهمنا ما خفي، وظهر ما أُبهم .

والمقارنـة خاصـية أصيلة عند الإنسـان؛ سـواء أقُصـدت أم تـداعت إلـى الـذهن بـلا مقصـد فـلا شـك مـن طـالع ألأدب الفرنسـي حـين يطـالع " بجماليون " عند توفيق الحكيم سيتذكرها عند "برنـارد شـو" ومـن طـالع أسطورة أُوديب عند " سوفوكليس" سيتذكرها عندما يقرأهـا عنـد توفيـق الحكـيم هـذا فـي نطـاق المقارنـة ، أمـا فـي الموازنـات فقـد تنبـه القـدامى لأهميتها حتى أفردت لها كتباً مخصوصة قديماً وحديثاً إذ ألف أبـو القاسـم الحسن بن بشر بن يحـي 371هـ 981 م الموازنـة بـين الطـائيين أبـو تمـام والبحتري ، كذلك الجرجاني 366هـ 769 م توسط – علـى حـد تعبيـره – بين المتنبي وخصومه في الوساطة.

وقيـل إن بيـت الأحـوص فـي الفخـر : هـو أفخـر بيـت قالتـه العـرب: الكامل

مـا مـن مصـيبة نكبـة أرمـي بهـا	**إلا تشـــرفني وترفـــع شـــأني**
وإذا سـألت عـن الكـرام وجـدتني	**كالشمس لا تخفى بكل مكـان** [1]

وحينما سئل الفرزدق ..أي بيت قالته الشعراء أفخر ؟

قال : قول أمراء القيس : الطويل

فلـو أن مـا أسـعى لأدنـى معيشـة	**كفـاني ولـم أطلـب قليـل مـن مـاء**
ولكننـــي أعـــى لمجـــد مؤثـــل	**وقـد يـدرك المجـد المؤثـل أمثـالي**[2]

1. ديوان الأحوص (شعر الأحوص الأنصاري) جمع وتحقيق عادل سليمان جمال صـ 3 الهيئة المصرية العامة الكتاب 1977
2. ديوان امرئ القيس اعتنى به و شرحه عبد الرحمن المصطاوي، صـ 139 ط، دار المعارف، بيروت – لبنان 2004

فالموازنة أو التقييم قامت على أساس تمام المعنى واستيفاءه " فمجنون ليلى " كقصة تراثية وردت في كتب التراث اختلفت كليةً عن مجنون ليلى، مسرحية شوقي في الصياغة والأسلوب والحبكة، وطريقة التناول، فالمقارنة تفرض نفسها، والتشابه بين الأعمال في الفكرة، أو الصورة، أو المنهج، تفرض نفسها على الذهنية الفاحصة القادرة فتصير كنوع من التناص ...؟ أتفوق السابق أم اللاحق؟ وما المعيار؟ بماذا تفوق الفائز؟ وكيف نكص الخاسر (2) فمثلاً حينما قال على بن الجهم :

كأن يد النديمة تدير كأساً شعاعاً لا يحيط عيه كأسى

فيأتي البحتري ويتناول المعنى قائلاً:

يخفى الزجاجة لونها فكأنها في الكاسي قائمة بغير إناء

فالمعنى جيد والتعبير عنه في الأبنية جيداً ... لكن لمن الفضل للمجيد أم للسابق بل أن الأغاني أورد حكمة فبعد موت الأسكندر الأكبر، قال أحدهم حينما رآه ميتاً.

" كان الملك يعظنا في حياته، وهو اليوم أوعظ منه حياً وعلق عليه بأن أبا العتاهية أخذ هذا المعنى حين أنشد:

وكانت في حياتك لي عظات وأنت اليوم أوعظ منك حياً

فالمعنى جيد من السابق واللاحق .... وعقدت المقارنات المختلفة للحكم على أيهما أجود ..

وقد ركزوا على فكرة الأصالة ، أى لمن نحكم للسابق أم للمجيد ؟ ! والنماذج في الأدب الجاهلى ، وما تلاه من عصور أدبية تعلى على الحصر ، ولعل أول ما وصل إلينا حكومة أم جندب التي حكمت لعلقمة على زوجها فطلقها ، وتلك حكومة جزئية ، أما المقارنات والحكومات الكلية، فقد عرفها المجتمع العربي في الأسواق كسوق عكاظ حينما يفضل شاعر على أخر وشعر على أخر .

تعريف الأدب المقارن

اختلفـت تعريـف الأدب المقـارن عنـد الغـربيين يقـول فـان تـيجم vantieghem إنه الأدب الذي " يدور على نحو جوهرى حول دراسة آثـار الآداب المختلفـة مـن ناحيـة علاقاتهـا بعضـها بـبعض"، بينمـا جـون مارى كاريه CARRE عرفه بأنه فرع من فروع التاريخ الأدبي ثم عاد فعرفه بأنـه " دراسـة العلاقـات الروحيـة الأدبيـة ، ورينيـه ويلك قـال عنـه "إنـه أى دراسـة أدبيـة تتجـاوز حـدود الأدب القـومي" (1)، أمـا مـاريوس فرانسوا جويار guyare فقد عرفه بأنه " تاريخ العلاقات الأدبية الدولية " فـي كتابـه LALITTERATURE COMPAREE الـذي أصـدره عـام 1951 وبذلك كل دارس يتوجـه إلـى أدبـه القـومي فيـدرس تـاريخ العلاقـة بين أدبه والآداب الأخرى التـي بـدى فيهـا تواصـل أثـرت وتناقلـت مـا بـين الأدبـين ، فهـذه التعريفـات وغيرهـا تـدور فـي مفـاهيم محـددة سـلفاً وإن اختلف التعبير عنها خلقًا .

فالتاريخ يعنى علاقة ضاربة بجذورها في القدم أيـاً مـا كـان تـاريخ تلك الآداب وعلاقـات : فلابـد مـن اتصـال يشـكل سـبباً لتـأثر لاحق بسـابق فإن انعدمت السببية خرج من إطار المقارنـة ، فلا نتيجة لانعدام السبب ، فالمصدر يؤدى تأثيره أو التأثير ينتج عن العلاقـة بالمصـدر . فمثلاً كتب فولتير "أميرة نبـرة " laprincessedenavarr بتوجيـه مـن "مـدام دى بومبـــادور " MADAMEDEPOMPADOURفلابــد أن يتـــأثر " فولتير" وهو يضع روايته " مدام دى مبادور صــ4-5.

(1) الأدب المقارن صـ 28 د محمد عليوه ،، عادل عوض مركز جامعة القاهرة



فلابد من من وجود علاقة، وبذلك كل دارس يتوجه إلى أدبه القومى فيدرس تاريخ العلاقة بين أدبه والآداب الأخرى التى بدى فيها ثمة تواصل ، أثرت وتناقلت ما بين الأدبين ، سواء أكان ذلك في الأجناس الأدبية كالكوميديا ، وأثر الكوميديا الأسبانية في الأدب الفرنسي فيما تعاقب من أجيال من هاردى إلى راسين ، أوتأثير شخص كتأثير " موليير" في الأعمال المسرحية المصرية ، وأثره الواضح حتى النصف الأول من القرن العشرين ، أو شعر الغزل العربي على حركة التربادور في القرن الثاني والثالث عشر بأوروبا .

وقد يتعدى التأثير – لقوته وإتقانه - فيصبح المتأثر هو الأصل – لفقدان الأصل أو لبلوغ المتأثر درجة كبرى من الإتقان ، فكليلة ودمنة أثرت في الآداب المختلفة بنسختها التي ترجمها بن المقفع ، وفيها الخرافة على ألسنة الحيوانات ،وقد صارت النسخة العربية هي الأصل بعد فقدان الأصل الهندي – أو الفارسي .وشاع تأثير النسخة العربية في الأدب اللاتيني حتى طالعها " لافونتين " وتأثر بها تأثرًا قويًا في حكاياته على ألسن الحيوان FABLES ويكتمل دورة التبادل الإنساني والفني ، فيعود التأثير مرة أخرى للأدب العربي من خلال تأثر احمد شوقي ، ومحمد عثمان جلال بأعمال لافونتين .

نشأة الأدب المقارن

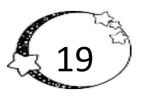
تقدمت الظواهر على القوانين، وتقنين القواعد يأتي في مرحلة تالية لوجود أجزاءها على الساحة هذا يحدث في الطبيعة كما يحدث في العلوم الإنسانية... فمثلاً يحدث اختلاف في الأفلاك ولا تأتى مطردة على وتيرة واحدة فوجد علم الفلك، كذلك الأرض وما تحدث فيها من زلازل وبراكين، ووجد علم الجيولوجيا الذي يتحدث عن الأرض وأنواعها وزروعها.. كذلك الظواهر اللغوية والأسلوبية سبق علم النحو وجود القواعد، وعلم العروض وجود الوزن في الشعر القديم.

العصور القديمة:

يعد أقدم نموذج مظهراً للتأثير والتأثر هو تأثير اليونان المنهزمين في الرومان الغالبين 146 ق. م فاليونانيون قد بلغوا شأواً بعيداً في الأدب والفكر، وامتلكوا تراثاً قيماً وحاضراً زاخراً تسرب إلى الرومانيين من الأدب والفكر والفلسفة واستحوذ على إعجابهم فلهجت ألسنتهم تحاكيه إعجاباً وإكباراً وبذلك إذا كانت اليونان هزمت في معركة حربية فانتهت وبهتت ؛ فإنها انتصرت في معارك فكرية وفلسفية وأدبية فبقيت وزهت . حتى صعب إيجاد فن رومانى احتفظ بخصائصه الذاتية دون تداخل خواص الدب اليوناني إلا فيما " يحتمل في جنس التاريخ والخطابة "[1].

وهنا ظهر تفسير جديد للمحاكاة فأرسطو قصد بالمحاكاة تقليد الطبيعة . فالفن صدى للطبيعة والفنان يحاول تقليدها... لكن بعد الإطلاع على الأدب اليوناني صارت المحاكاة تعنى استيحاءه وتقليده حتى إن "

(1) الأدب المقارن محمد غنيمي هلال صـ 28



هوراس 85- 8 ق. م " في فن شعر قال " اتبعوا أمثلة الإغريق وأعكفوا على دراستها ليلاً واعكفوا على دراستها نهاراً " فهو يؤمن بأهمية تلك المحاكاة وجدوى التقليد . والناقد اليوناني " كانتليان 35-96 " توسع في مفهوم المحاكاة ووضع لها بعض الضوابط والقوانين واستمر تأثير كلامه والعمل به حتى تبلور فيما بعد وظهر جلياً في المذهب الكلاسيكى.

وقد وضع شروط للفنان المُقَلِد وللفن المُقَلَد .. فالفنان لابد أن يمتلك مواهب مميزة ، وقدرات خاصة تمكنه من تقليد النماذج العظيمة في الأدب اليوناني .

وأن يختار نماذج يمتلك القدرة على محاكاتها... فليس كل شيء يستطيعه كل فنان .. فمن يلين له فن قد يجمد عليه أخر... وأن في تقليده يجب أن تتبدى أصالته وفرديته فلا تضيع خطوطه وسط منظومة التقليد.

إن المحاكاة أساس من أسس إتقان الفن ، فالفنان الروماني حتماً لابد أن يحاكى اليوناني .... وهى عملية معقدة شأنها شأن محاكاة الطبيعة، موضوع المحاكاة عام شامل تشعب من محاكاة الموضوع والمنهج إلى محاكاة العبارات والكلمات، أما خلط هذا كله وإخراجه في شكل نهائي؛ فهو مرتبط بأصالة الفنان، وثقافته ، وقدرته على الاستيعاب والهضم والبثم.

العصور الوسطى 1395 – 453 :

امتد التأثير من العصور القديمة إلى العصور الوسطى وعلى الرغم من أن المسرح اخذ الشكل الديني إذ استمدت موضوعات المسرح من الإنجيل لخروج أدم من الجنة أو قتل هابيل بيد قابيل أو ميلاد المسيح أو صلبه أو غيرها إلى أن ذلك التأثير امتد بشكل غير مباشر عبر العصور والأحداث إذ امتد اثر اليونانيين عبر المؤلفات

اللاتينية إذ كانت اللغة اللاتينية هي لغة الكنيسة ولغة العلم مما سهل اطلاع الرومان علي كنوزها؛ وأدب الفروسية في الغرب أتى بعد الظاهرة الدينية في الأدب إذ سيطرت فكرة الفروسية على الإبداع بما تقتضيه من التمسك بالأخلاق القويمة والتضحية والسمو عن الأهواء الشخصية والرغبات الخاصة ، وسار في ركاب هذين الموضوعين الأدباء قاطبة مما وسم الأدب في تلك الفترة بالعالمية.

وقد جدت عوامل عامة استطاعت إخضاع الأطراف الأوربية لها مما وثق علاقات البلدان بعضهم ببعض. فمنذ عام 1395- 1453 وسيطر اتجاهان على الآداب الأوربية؛ الاتجاه الديني ، والمسلك الفروسى، فاللغة اللاتينية كانت لغة الكنيسة... وللكنيسة سلطانها على الناس فجعلتها لغة الأدب و العلم . ورجال الدين هم المسيطرون الموجهون؛ وما ينجز من إبداع يتم من خلال رؤيتهم ليحوز رضاهم . والفروسية بخصالها الحسنة كانت مطلباً فتغنى بها الأدباء في الخلق والجسم فعلى اختلاف الآداب إلا أن الأبطال ينتمون إلى الفروسية الحقيقية أو المعنوية .... وصارت الآداب الأوربية على هاتين الركيزتين ....وقد انضوت الآداب الأوربية على اختلافها في الجنس وتنوع خصائصها نتيجة لتنوع بيئاتها تحت هذين الهيكلين.

وكانت هذه الفترة أيضاً بها شيء من التعتيم فلم يتمكن معه عمل دراسات لدراسة سر سيادة هذين العنصرين عن غيرهما وسيطرتهما على الإبداع الأدبي فلم تتم دراسة ذلك إلا بعدها بفترات حين " درس تاريخ الأدب والنقد – على حد قول د. محمد غنيمى هلال "

عصر النهضة

(القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر) مُلت الاتجاهات المختلفة من سيطرة الكنيسة وبدأ يتلفتون على نماذج جيدة مقالية على الإطار الكنسى وسيطرته فآبوا مرة أخرى إلى النموذج اللاتيني وتقليده للنموذج اليوناني حيث وجدوا فيه ضالتهم من الاهتمام بالإنسان لا من الناحية الميتا فيزيقية بل كان هناك إنصاف آلهة لامتلاكهم الكثير من الصفات الإنسانية ؛ وساهم العرب الأوائل مساهمة فعاله بترجمتهم لأفكار أرسطو المترجمة للاتينية مما شجع الكثيرين على العودة لها في لغتها الأصلية اليونانية . وكان للعرب دور في تعليق دور الكنيسة، واقتباس الأدب المسيحي، مما دفع رجال النهضة للرجوع للنماذج الأولى ، ومحاولتهم تقليدها بعد أن انحسر غطاء الكنيسة آب الناس إلى النماذج الأولى لليونانيين ثم الرومانيين، لما لها من قيمة إنسانية إذ تنظر للإنسان من وجهة نظر إنسانية مشاكله أماله وخصاله حتى صوروا الآلهة تحوز كثير من الخصال الإنسانية فشابهت الإنسان .

وقد كان الشاعر الناقد دورا 1508- 1588دور كبير في إيجاد الأدب المقارن على الساحة رغماً عن بساطة مظهره وبدائية منهجه إلا أنه استطاع تعليم تلاميذه بشكل عملي إذ أوضح تأثر "شيشرون الروماني بخطى ديموستين " اليوناني ، وتأثر " فرجيل الروماني" يتوكريت اليوناني" فالأدب الإغريقي ظل خمس قرون لا أثر أو تأثير له حتى التقى الأدب اليوناني فتوهج وشاع ؛ بل إن " هوراس الروماني تأثر في شعره كثيراً بالشاعر اليوناني "بند"، روس – على حد قول د

محمد غنيمي هلال- واقتفى المؤلفون آثار السابقين فتمكن سيطرت القديم من الحديث، حتى استوت القواعد الكلاسيكية في الأدب والمؤلفات الإيطالية إذ استمد الإيطاليون أفكارهم من أراء أرسطو في مؤلفه "فن الشعر" وتبعهم الفرنسيون الذين استوت على أيديهم عناصر الإبداع الكلاسيكية إذ ضرب في القدم مقلداً الرومان ثم اليونانيين .. من خلال مفهوم أرسطو عن ذلك ملتزمين القواعد التي استنها فتخلصوا من الجوقة وساد الطابع الكلاسيكى العقلي المحافظ وإن كان مرتبط بشكل أو بأخر بروح عصرهم .

ثم ثار المبدعون المتلاحقون على القواعد الكلاسيكية الثابتة وأرادوا التعبير عن روح العصر ومشاكله ومشاغله بلغته المستحدثة ، فظهرت الكلاسيكية في منتصف القرن الثامن عشر وأوائل القرن العشرين فلم تقيد بفصول المسرحية الخمس ؛أو النص على وحدة الزمان والمكان أو وجود راوي يحكى الأحداث بل ألقوا على الممثلين هذا العبء فصاروا هم من يحركون الأحداث ويدلون عليها ، وتكونت الدراما الرومانتيكية وهى الخلط بين أحداث المأساة والملهاة بلا فصل كما كان يلزم الكلاسيكيون من الفصل بين الأجناس الأدبية إضافة إلى الاختلاف في الموضوع والشخصيات ، فبعد أن كان الموضوع كلاسيكياً يدور حول الفروسية والنبل ، صار موضوعاً اجتماعياً إنسانياً أو نفسياً ، وبدلاً من تكن الشخصيات آلهه أو نصف آلهه صارت شخصيات اجتماعية شعبية تتحدث عما يعن لها ويشغلها . وبعد أن ساد التيار الرومانسي فترة من الزمن ظهر التيار الواقعي الذي لامس الحياة وتخلص من النزعة البائسة الحزينة وصور الشعر ونوَّه على حتمية عكسه للواقع المعيش وكان الشغف بالأدب المغاير للغة واللجوء إلى

أدب مختلف لأن الأدباء اللذين ينتمون إلى لغة واحدة يسقون من معين واحد وينتجون منجزا ينتمي إلى جذور واحدة فلا اختلاف ولا إثراء ؛ بينما الاستعانة بنماذج مغايرة قد تولد أجناس أدبية في اللغة (أكثر جدة وخصبا إذ بحثنا عنها في آداب اليونان والرومان – على حد قول د. غنيمى هلال – لذا جاء التنبيه مخاطبا لمن بيده الأمر) " حذار – يا من تريد للغتك النمو، وتريد أن تنبغ فيها – من أن تلجأ إلى محاكاة فطيرة ، فتقلد أدباء لغتك فهذه نزعة مثوقة لا جدوى منها ولا نمو فيها .. فليست سوى منح لغتك ما هو في حوزتها سلفًا "(1) وهذا يدعونا إلى أمرين هل يجب تقليد السابقين او أصحاب الأدب الأخر والانغماس في حياتهم وطرائق التعبير عنها أم يدفع أكثر للتمسك بالأصالة وعكس حياة الأديب المنشئ أجاب عن هذه الإشكالية باكتيليان 35-96 م quintillian حين قال "لا يصح أن يقع الكاتب المتطلع للكمال في زلة التقليد المحض ، ويجب عليه أن يطمع – لا إلى إضافة شيء من عنده فحسب – بل إلى أن يفضل نموذجه في كثير من المسائل وأعلم أن السماء تستطيع أن تخلق شاعرًا كاملًا ، ولكنها لم تفعل قط حتى الآن، وأعلم أن مساوتك نموذجك ليست شيئًا تستحق عليه التهنئة ، فالتقليد المحض لا ينتج عنه شيء رفيع ، بل أن سمة الكسول القليل الهمة هي إتباع الآخرين. ولن يكون لهم نظيراً بل يبقى دائمًا أخيرًا... وأى مجد في السير على درب ممهد مطروق " (2)

1. الأدب المقارن صـ 33.
2. المرجع السابق صـ 33



الأدب المقارن في الفكر العربي وبداياته التليدة

التواصل البشرى سمة خلقية بين الناس جميعاً ففي تواصلهم واتصالهم يتم التبادل على الأصعدة المختلفة فكرياً واجتماعياً واقتصادياً لينتج عن هذا التواصل مزج يحمل من خصال المتواصلين فينتج بنهج فكرى واجتماعي واقتصادي جديد ساهم فيه كل من انضوى تحت ذلك التواصل. وقد أرجع البعض دراسة الأدب المقارن إلى فترة موغلة في القدم ، حيث إن الفارابي ، وابن رشد عندما يشرح كتاب " الشعر لأرسطو " وهذا في القرن السادس الهجري مما يدل على النبت الأول للدراسة الأدبية (1) وذلك في مقالته ضوء جديد على ناحية من الأدب العربي اشتغال العرب بالأدب المقارن ،أو ما يدعوه الفرنجه .

فالأول مرة ظهرت كلمة الأدب المقارن ، ولعل طول عنوان المقال يبين لحد ما وضوح الفكرة في ذهن الكاتب خليل هنداوى.

ما قبل الدراسات المنهجية:

ظهرت محاولات عدة لدراسة الأدب المقارن، وإن كانت أخذت شكلاً تطبيقيًا بمعنى مقارنة بين عمل أدبي؛ وأخر، لكنها لم تك خالصة للدراسة الأدبية، أو منطلقة من عقال المقارنة إذ زاحمها منطلقات أخرى .

ففي أوائل القرن التاسع عشر انطلق رفاعة الطهطاوي متحدثًا عن الثقافة الفرنسية ، ومبدأ النسبية ، الذي كان وراء وجود الأدب المقارن إذ (أخذت روح الأدب المقارن تبرز في معالجته لبعض مسائل اللغة

1. مجلة الرسالة ، تم النشر في أربع أعداد من 153- 156 صادره : 8، 15، 22، 29، 1936، الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي د علي العشري زايد صـ 6 وما بعدها ، ط 2، 1999، مكتبة الشباب

والأدب، وصـار لا يتحـدث عـن هـذه القضـية أو تلـك مـن قضـايا الأدب العربـي، واللغـة العربـة إلا ويضـعها داخـل إطـار النسـبية التـي تربطهـا بقضية مماثلة أو بقضية مخالفة موجودة في الأدب الفرنسي ، أو موجودة في اللغة الفرنسية).(1)

ثـم سـار علـى نهجـه فـي المقارنـة بـين الظـواهر الاجتماعيـة ، والثقافية، في مصر وأوربا د على مبارك ، وقال د عطية عامر (2) عن هـذه المرحلـة إنهـا (قـد عالجـت بعـض الظـواهر الأدبيـة واللغويـة والحضارية معالجة يمكن أن تدخل في نطاق الأديب المقارن بمعنـى مـن معانيه)، لكنها لم تك المنهجية واضحة وفـي سنة 1929 انتدبت جامعة فؤاد الأول ا/ جان ماري كاريه لتدريس الأدب المقارن وتتلمذ علـى يديـه الكثيرون، ومنهم من سافر بعد ذلك لدراسته فـي فرنسـا ، ثم توسـع فـي دراسته، فاستقدمت جامعة الإسكندرية أستاذ الأدب المقـارن "إيتامـل" ودرس اللغة الفرنسية بكلية الآداب، لكنه درسـها علـى إنهـا مـادة فـي قسم اللغـة الفرنسـية، ولـم يشـهد نشـاط تـأليفي ملمـوس، لكـن بـدأت تتـوالى المؤلفات في الأدب المقارن منها ما انكفـء علـى معظـم ضـوابطه ومنهـا ما تفلت من تلك الضوابط وتنصل مبتعدًا عنها:-

تـاريخ علـم الأدب عنـد الأفـرنج والعـرب وفكتـور هوجـو محمـد روحى الخالدي1904 (3)إن فقد دعي إلى احتفالية بفرنسا بمناسبة ميلاد فكتور هوجو .

والكتـاب تعـرض لمواضـيع أدبيـة مقارنـة ومواضـيع أخـرى واهنـة الصـلة بـالأدب المقـارن، ولا شـك أن إتقـان " روحـي الخالـدي "الأربـع

1. الدراسات الأدبية المقارنة في الأدب العربي صـ 7
2. دراسات في الأدب المقارن ، ص، 63 مكتبة الأنجلو، 1989
3. نشر أولاً كحلقات في مجلة الهلال من1902-1904 ثم نشرت الطبعة الأولى 1904مطبعة الهلال ، ثم الطبعة الثانية 1912

لغات: الفارسية ، والعربية ، الفرنسية، والإنجليزية إلى جانب لغته الأم " العربية " ساعده كثيرًا على فهم الأعمال الأدبية بخواصها في لغتها (1) إن كان يبحث بين الصلات التاريخية التي نشأت بين الأعمال ، ويتبعها في علاقاتها ، كما تشترط المدرسة الفرنسية ، ومن الظواهر التي عرض لها في كتابه .

- قصص الحيوان وتأثر الأوربيين بكليلة ودمنة لابن المقفع ، الذي نقل عن – الفارسية القديمة – البهلوية – التي أخذت عن اللغة الهندية ، ثم ترجمت إلى العربية فتأثر بها الأوربيون .
- الاهتمام بترجمة الفكر اليوناني إذ رأى " روح الخالدي" أن العرب اهتموا بترجمة الفكر والفلسفة ، والأعمال العلمية ، ولم يهتموا بترجمة الأدب ، وأرجع ذلك إلى أن العرب يعتزون بأدبهم فهم يشعرون بالغناء والاكتفاء ، إن الترجمة تمت في العصر الإسلامي والوحدانية الإلهية ، والأدب الإغريقي وما يشيع فيه من وثنية ، رغب المترجمون عن إعادة استحضارها للمشهد، والتذكير بعصور الضلال والظلام ، لكنه رأى على الرغم من احتفاء المترجمون بالكفر، والفلسفة اليونانية ، ورغبتهم عن ترجمة الأدب إلا أن تلك المعارف تسربت للأدب العربي، وأثرت فيه ونقحته (تحسن الشعر الإفرنجي بإدخال القوافي العربية وباقتباس أدب الأندلسيين ورقة غزلهم (2)
- الأندلس واسطة العقد التي سهلت اطلاع الغرب على فنون الشرق، وتأثرهم بها ووضوح بصمتهم على الآداب العربية ، فقد تأثر "

1. ومن المعروف أن من عدة الباحث الأدبي أن يجيد لغات أخرى إلى جانب لغته الأم ، ومن النقاد من قال أربع لغات ، ومنهم من تعسف فقال يجب أن يتقن خمس وعشرين لغة
2. المرجع السابق 99-100

التربادور" بالنهج العربي، موسيقى ومعنى فوجود " تروبادور" في جنوب فرنسا ، (تروفير) في شمال فرنسا المتأثرين بالأدب العربي نقلوا تأثرهم للأدباء الغربيين ، فلم يك الغرب يعرف القوافي ، ونغمه ، وإيقاعه ، الذي يحدث في الأذن بعد الالتقاء بالعرب سلمًا أو حربًا حيث لم ينقطع التواصل بين العرب والغرب قبل الحروب الصليبية ولا بعدها ، وامتزجت الأنشطة التجارية ، والاجتماعية ، والثقافية ، بين الجنس وتأثر الغرب بأغراض الشعر العربي (ترجمة كتب العلم والحكمة إلى لسان العرب ظهر لها تأثير في توسيع أفكار الشعراء الإسلاميين،وظهر فيهم طبقة جديدة هى المتنبي والمعري في الشرق ، وابن هانىء في أشبيلية) (1) وقد عرض لعوامل التأثير ومظاهر التأثر كثير من المقارنين .

- كانت مناسبة تأليف الكتاب ذكرى "فوكتور هوجو" لذا فالكتاب يعرض "لهوجو" وتعصبه ضد العرب خاصة في ديوانه " الشرقيات"حيث أثبت أن "هوجو" تأثر في ديوانه وغيره بالألفاظ القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وقد عاب عليه أن التواصل مع الشرق لم يك مباشرًا بل عن طريق بعض زملائه في مدرستي (لوي لوجران) (الفنون الحربية) إذ كانوا من الشرق إضافة إلي غيرهم ممن زار الشرق وطاف في ربوعه، (شاتو بريان) علاوة على ذلك قراءاته عن الشرق مما ترجم إلي الفرنسية سواء أكان عن العربية أو اللغات الشرقية الأخرى.
- ومن أهم القضايا عرض لبعض الظواهر العكسية في المنجزات الأدبية ، العربية والغربية فيما يهتم الغرب بالمضمون والفكر،

1. المرجع نفسه صـ49-50

ويغفلون الجانب اللغوي بزخارفه يولي الشرق اللغة وزخارفها عناية عظمى، وهم يعيبون ذلك الإفراط في العناية بالصنائع البديعية ورونق شكلي (ولكن الكلام الذي فيه تصنع في الألفاظ وتعمل في الشكل الخارجي لا يكون فيه حركة ذهنية ولا تخيل فكري، وما لم يكن فيه ذلك ليس فيه إحساس ولا عظمة مطلقًا)(1) ويعقد مقارنة بين مسرحيات " موليير" ومقامات الحريري والهمذانى إذ لم يعمد " أصحاب المقامات" إلي حشد لغة مضحكة بكتابة (رواية مضحكة على أسلوب الكوميدية ولا رواية محزنة على نسق التراجيدية ، وإنما قصدوا إظهار المقدرة على تصنيف الكلام وتدبيجه بديباج الاستعارات ، وإلباسه حلل التشابيه، وترصيعه بلآليء البديع) (2)

- وأشار إلى مقارنات بين المذهب المدرسي(الكلاسيكى) والمذهب الروماني (الرومانسي) وعرض لجذور بدايات كل منهما .
- الجانب التطبيقي عرض لقصة عنترة وفرسه الأبجر ، وسيفه صمصامة ، وملحمة " أغانى رولان " الفرنسية ، وعرض لصورة جواده وسيفه " دوراندال " وذي الفقار سيف الإمام علي . إذ قال " إن ملحمة أغاني رولان تعرض لحقائق إذ دارت معارك المسلمين في الأندلس وجيش " شارلمان" إمبراطور فرنسا إذ أباد المسلمون مؤخرة الجيش الفرنسي الذي كان يقوده " رولان" ابن أخ الإمبراطور، وذلك بعد عودة الجيش إلى " فرنسا" ، ويعرض المبالغات التي حشيت به الملحمة سيرة عنترة في القصص الشعبي

1. تاريخ علم الأدب عند الإفرنج صـ65
2. المرجع والصفحة نفسها



- وقد ترجم " سليمان البستاني " الإلياذة[1] في وقت يزامن مؤلف "الخالدى ".
- والكتاب حوى كثير من القضايا، ومن المعروضات الوثيقة الصلة بالأدب المقارن، حديثه عن ترجمة الإلياة للغات سواء أكانت قديمة " كالاتينية والهندية والسرانية والفارسية، أو حديثة كالإيطالية، والألمانية، الفرنسية. وأرجع سبب إغفال العرب من ترجمتها والاهتمام بها إلى أسباب منها أن مبدعين الترجمة في القرون الأولى لم يكونوا عربًا برغم إتقانهم للعربية ، نقلوا الفكر اليوناني لكنهم افتقدوا حاسة تذوق الشعر فلم يستطيعوا نقل الشعر بالحس والضوابط العربية، وأن فهم العرب لليونانية كان ضعيفًا فلم يحسنوا اللغة وبالتالي لم يك هناك من يصلح لهذه المهمة، وواسطة العقد العامل الديني إذ أن الوثنية متشظية في الإلياذة، والناس قريب العهد بالوثنية، لذا انصرف المسلمون والمسيحيون عن ترجمتها لئلا يحضروها للأذهان ثانية.
- يقرر البستاني أن التقارب الديني والحضاري يساهم في سرعة التواصل بين الأمم وآدابها، فلأن التوصل تم بين العرب والفرس بعد الفتح الإسلامي أقبل المترجمون على ترجمة "شاهنامة الفردوسي" نثرًا رغبهم في ذلك أن ناظمها من أبناء الإسلام ؛ بينما ناظم الإلياذة من عبدة الأوثان ، فالتقارب الديني رغب في الاطلاع الفني. وعلى هامش ذلك تعرض للترجمة الحرفية، وترجمة المعنى من خلال تصور ذلك المعنى، ثم صياغته باللغة المترجمة، وقال

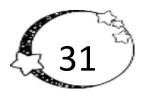
1. الإلياذة هوميروس ت. سليم البستاني دار إحياء التراث العربي ، بيروت صـ3 بدون تاريخ

إن الأخيرة هي الأنفع والأجدى لأنه يترجم معنى سواء أتساوت الجملتان في الألفاظ أو اختلفتا.

- الموسيقى يقارن البستاني بين طبيعة الموسيقى عند العرب ومن شاكلهم في اتجاههم الفني كالفرس والسريان والترك ، وطبيعتها عند الغربيين " فهي لدى العرب تتألف من أبحر وتفاعيل وقواف ، أما الموسيقى عند الغربيين فتتألف من أقيسة وأوزان خاصة بهم، والقياس عبارة عن عدد من الأجزاء أو المقاطع الذي يتألف منها الشطر أو البيت ، كما أن القافية ليست من لوازم الشعر في كل لغات الغرب ، وحتى اللغات التى تعنى بالقافية لا تلتزم قافية واحدة في القصيدة كلها كما هو الشأن في الشعر العربي "(1)
- مقارنته بين الأجناس الشعرية – أو ضروب الشعر كما يسميها- عند العرب وعند الإفرنج ،فالعرب قسموا الشعر من حيث المعنى أغراض كالمدح، الهجاء، الفخر، ولكنهم لم يضعوا اسمًا لمنظومات الشعر القصصي، لكن الإفرنج ميزوا بين الشعر الغنائي أو الموسيقي الذي يعبر عن ذات الشاعر وأحاسيسه، والشعر القصصي الذي يحكي قصة خارجية، وألحقوا بهذين القسمين قسمًا ثالثًا وهو الشعر الدرامي أو التمثيلي. وقد يحتوى الأخير على مقطوعات رائعة من الشعر الغنائي كما في بعض أناشيد الإلياذة ، وبعض مسرحيات راسين وكورني وشكسبير وغيرهم.واستنكر القول " إن العرب لم يعرفوا من ضروب الشعر إلا الشعر الغنائي وأعتبرها " قول مبالغ فيه ، بل زعم موهوم

---

1. الإلياذة صـ 90 وما بعدها



"ورأى أن الأجناس الأدبية مجال واسع من مجالات الأدب المقارن . (1)

- تتبع فن الملاحم ، وقال إن اليونان كان لهم ملاحم حتى قبل ملحمتي الإلياذة والأودسا، والمهاباهارتا، وقد جارى الرومان اليونان في هذا المجال. وإنياذة فرجيليوس خير شاهد على ذلك، ونشأت أشكال من الملاحم في مختلف الدول الغربية مثل : " أنشودة رولان " في فرنسا ، " الكوميديا الإلهية " لدانتي في إيطاليا، و" الفردوس المفقود " لملتون في إنجلترا، و" شهنامة"الفردوسي وغيرها في فارس، وغير ذلك من الأمم التي أنشأ شعراؤها ملاحم بقى بعضها وباد بعضها الآخر فيما باد" – أهتم البستاني بالملاحم حتى توصل إلى أن الإلياذة ليست أول إنتاج اليونان بل سبقها ملاحم ، وقد جارى الرومان اليونان فكانت " الإنيادة " فرجيليوس "

توالى الإبداع في إطار ملحمي ، فكانت " أنشودة رولان" في فرنسا، " الكوميديا الإلهية لدانتي في إيطاليا، الفردوس المفقود لملتون ، في إنجلترا " الشهنامة" للفردوسي وغيرها في فارس . ثم يقول البستانى عن معرفة العرب للملحمة وإنتاجهم لها وإن لم تك تحت مسمى ملحمة (يماثل إلياذة هوميروس وشهنامة الفردوسي، وفردوس ملتن بالشعر الحي" ولكن " أقدم ما يتصل بنا من الشعر الجاهلي مقول معظمه في مثل المواقف التي قال فيها هوميروس إلياذته، فهناك شياطين وجنيات تلقن الشعراء فصيح الكلام تلقين القيان لهوميرس، .... وهنالك ملوك كبار على قبائل صغار تتكاتف وتتحالف دفعًا لعار وأخذًا لثأر " فتثور

1. إلياذة هوميروس صـ 163- 165

حرب البسوس بين بكر وتغلب، وتتلاحم عبس وفزارة على إثر سباق داحس والغبراء"(1)

قال الراجز:

إنـي وإن كنت صغير السن وكان في العين نبو عني
فإن شيطاني أمير الجن يذهب بي، في الشعر كل فن

بل الأكثر من هذا أنهم جعلوا الشياطين قبائل تشبه قبائل العرب ، ومن أجل هذا جعل حسان شيطانه من بني الشيصبان في قوله :

إذا ما ترعرع فينا الغلام فما إن يقال له من هوه
إذا لم يسد قبل شق الإزار فذلك فينا الذي لا هو
ولي حاحب من بني الشيصبان فطورًا أقول وطورًا هو[2]

وانتشر مخالطة الشعراء للجن وإقامة علاقات معهم والتزاوج منهم يقول جذع بن سنان:

أتواناري فقلت منون أنتم فقالوا الجن قلت عموا صباحًا

وهذا سمير بن الحارث الضبي يقول:

أتوا ناري فقلت منون قالوا سراة الجن قلت عموا ظلامًا

وقد زعم عمرو بن يربوع أنه تزوج من غول وولد له بنون منها عرفوا السعلاة وفي ذلك يقول شاعرهم يهجوهم :

يا قبح الله بني السعلاة عمرو بن يربوع شرار النات
ليسوا بأبطال ولا أكيات (3)

---

1 الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي صـ 18

2. النقد الأدبي عند العرب أصوله قضاياه تاريخه د حفنى محمد شرف 201 مكتبة الشباب.

3. يريد الناس وأكياس ،هو من إبدال التاء من السين تاريخ الأدب العربي د السباعي بيومى صـ 138 مكتبة النهضة المصرية 1948

- فرسالة الغفران ومقامات الحريري ملحمتان توسع في دلالة الملحمة حتى أطلق على المعلقات ملاحم وهو يرى أن ما كتب العرب عن الحروب وأيام العرب، هو ضرب من الملاحم حتى ولو لم تتكفء على صفات الإلياذة .
- تحدث عن مقامات الحريري والهمذاني ، ورسالة الغفران وأبو العلاء في رسالته "سبق دانتي الإيطالي ، وملتن الإنجليزي إلى بعض تخيلاتهما... ولكن استغلاق عبارتها ، وفقدان الطلاوة الشعرية منها ينحطان بها عن درجة أمثالها من ملاحم الأعاجم" [1].
- تناول وجهة نظر المبدعين والنقاد الغرب، وقارنها بمثيلتها في الشرق حيث دافع عن "هوميروس" استخدامه لصور صغار الحيوانات في الإلياذة لأن الشعراء العرب صور صغار الحيوان في شعرهم كما فعل الشنفرى وعنترة.
- النقاد العرب فقد وسموا المبدعين بالسرقة كما فعلوا مع المتنبي وألفوا كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي) (الموازنة بين أبي تمام والبحترى ، حيث عرض لسرقات أبي تمام إذ لم يفرق النقاد العرب بين السرقة وبين توارد الخواطر،وقارن بين هذا الموقف وموقف المبدعين والنقاد الغربيين إذ افتخر المبدعون الأفرنج واللاتين بحذقهم في استعمال الألفاظ والمعاني المأخوذة من الإلياذة (لم يحاذروا مثل هذه المحاذرة في نقل أمثال هذه المعاني ، ولاسيما بالنظر إلى الإلياذة فإنهم أغاروا عليها غارة شعواء فطوقوا بمعانيها أجياد منظوماتهم من الملاحم إلى التمثيليات إلي القصائد .... وهم في الغالب لا يضمرون السرقة بل يفخرون أن يعلم أنهم تحدوا

---

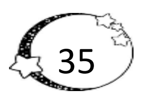
1. المرجع السابق صـ165 وما بعدها



"هوميروس" ويضرب أمثلة كثيرة مما أخذه كبار الشعراء الغربيين من هوميروس، أمثال فرجيل، دانتي، ملتون فولتير وغيرهم [1] ولا شك أن هذه اللمحات يعتد بها كإرهاصة تمهيدية للمنهجية المقارنة التي تصاعدت فيما بعد .

- منهل الرواد في علم الانتقاد قسطاكي الحمصي 1906-1907 كان قسطاكي من الأدباء النقاد المبدعين وأصدر كتابه في ثلاثة أجزاء الجزء الأول والثاني ، ثم بعد خمس وثلاثين عامًا أصدر الجزء الثالث الذي تحدث في جزء كبير منه عن رسالة الغفران لأبي العلاء التي يرد فيها على ابن القارح الذي أرسله ليشهد أهل الجنة ودرجاتهم ، وأهل النار ودركاتهم ، وقد اختلف الباحثون هل التشابه بين العملين توارد خواطر أم اتصال فعلى؟ إذ أن الاحتمالين لم يقطع أحد بثبوت أحدهما يقول : (فهل يعقل أن دانتي لم يقف على كثير من تلك الكتب ، ومن جملتها هذ الرسالة الشعرية المعانى وهو أشعر الطليان ؟! بل إنه يطرح افتراضًا أخر ولكنه لا يتحمس له، وهو أن يكون دانتي قد تعلم اللغة العربية في مدرسة قرطبة التى كان يفد إليها الكثير من العلماء والمثقفين وطلاب العلم من شتى أنحاء أوروبا " [2] .
- وحديث " قسطاكي عن الاتصال أخذ شكل القطع والحسم، لكن كثير منهم ذهبوا لوجود صلة بين العملين، وإن كانوا اختلفوا في قوة التأثير وحدته أكامل هو أم منقوص .
- لكن قسطاكي اعتمد على أن المبدعين قبل دانتي لم يخزضوا فيما خاض فيه ، بل تحدثوا عن الجحيم والجنة عرضًا لكن " دانتي" ذكر

1. الإلياذة صـ 180 وما بعدها
2. منهل الرواد في علم الانتقاد صـ191-192 مطبعة العصر الجديد حلب 1935



التفاصيل وقابل أناس هنا وهناك – كما فعل أبو العلاء، مع الفارق أن ابن القارح بدء بالفردوس ثم المطهر ثم الجحيم " أما " دانتي " فعكس الرحلة إذ بدأ من النزول لجهنم وأجرى حوارات مع بعض المعارف ثم طلع إلى المطهر ثم إلي الفردوس .

- يحاول قسطاكي رصد المتشابهات فيما أن ابن القارح ينظم قصيدة في مدح "رضوان" ليسمح له بدخول الجنة ويتشفع بالزهراء رضي الله عنها ، كذلك فعل "دانتى" في "الكوميديا" إذ أرسلت "بياتريس" حبيبة الشاعر بالشاعر "فرجيل" لينقذ حبيبها من الجحيم ، كذلك هناك مواقف متعددة واضحة الترابط والتأثر مع بعضها البعض، مثل اجتماع ابن القارح في الفردوس مع الشعراء الزنادقة اجتماع ابن القارح في الفردوس مع الشعراء الزنادقة ، كذلك اجتماع " دانتي" في جهنم مع عدد من الشعراء الوثنيين
- الملاعنة التي تمت بين ابن القارح والشيطان إذ ذهب ابن القارح ليرى الشيطان في الجحيم ، فطلب الشيطان من الزبانية جذب ابن القارح وتعذيبه فأخبروه أنهم لا سلطان لهم على أهل الجنة . وقد كان هناك شبه بينه وبين لقاء "دانتي" وفرجيل في الجحيم إلى غيرها الكثير من المواقف التي تعرض لها قسطاكي، وأثبت التشابه بينهما وينتهي إلي (الحكم الجازم بأن ألألعوبة الألهية هي بنت رسالة الغفران، لا يسترها ما ألقاه "دانتي " عليها من جلابيب الظلمات ، وما لحفها به من السحب الكثاف المدلهمات ، ولا يواريها عن ألأعين البصيرة النقادة كثرة المنخفضات والمنعرجات ، ولا ما أدمجه فيها من كثرة الأسماء الأعجمية والآلة اليونانية ولا تبديل

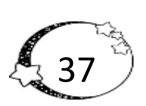
العنوان والحلة الشعري.. وكان ألأجدر به لو أنصف أن يسمى أبا العلاء قائده لا فرجيل فهذا لا بد له في هذه الحكاية).[1]

- وفي تعداده للمواقف المتشابهة يثبت حتمية التواصل بين العملين لاتصال صاحبهما عن طريق المطالعة، وعلى الرغم من إرجاع هذه الحتمية إلى فروض وأسس علمية ومدح لأبي العلاء وإقامة الحجة له ، وقدحه لدانتي وإقامة الحجة عليه ، وهو ما أنكره بعض الباحثين إذ شهدوا له بالإبداع إلا أن العرض يعد منكفئًا على كثير من خواص الأدب المقارن بسمته وسماته . فخري أبو السعود ومقالات الرسالة.

كان فخري أبو السعود مدرسًا للغة الإنجليزية فأتقنها ثم أوفدته الوزارة إلى إنجلترا ، وقد قام بنشر سلسلة من المقالات بعناوين مختلفة مثل: الأدب العربي عدد 41 الرسالة 16 /4 / 1934، والمقالة الثانية (الأثر اليوناني في الأدب العربي عدد 49 الرسالة 11 / 7ثم بداية من المقال التاسع ظهر تأثره بخليل هنداوي الذي نشر في الرسالة مقالات قبل نشر فخري أبو السعود وعنونها " أدب مقارن" فعنون فخري ما تلا ذلك من مقالاته بعنوان جانبي(في أدب مقارن) في العدد168 الصادر 9/21 / 1936، الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والإنجليزي، وبالمقالات تصور منهجي إذ أن المنهج المعتمد آنذاك في الأدب المقارن، كان المنهج الفرنسي ودعامتيه.

1- وجود صلة بين الأدب المقارن.
2- وجود أوجه تشابه وقد بلغت مقالاته سبع وأربعون مقالة.

1 . المرجع السابق صـ213-214



وفـي ذلـك يقـول " فخـري" أن لا يكـاد يكـون ببـين الأدبـين العربـي والإنجليزى من وجوه التشابه إلا الأمور العامة التى يتفق فيها كل أدبين يعبـران عـن نـوازع الـنفس الإنسـانية ، وهمـا فيمـا عـدا ذلـك مختلفـان جـد الاختلاف " (1) أما ما قام به " فخـري أبـو السـعود ، فلـم يـك يراعـي فيـه وجـود صـلـة تاريخيـة أو وجـود تشـابه بـين الأدب والأدبـاء المقـارنون.. وهما عضدي الدراسة المقارنة يجب مراعاتها)

فإذا ما أغفلا لم تك دراسة مقارنـة بـل إن " فخـري " عمـد إلـي نفـي وجود علاقة أوصله أو تـأثير كمـا نفـي وجـود وجـه شـبه ومقارنـة أو بـين أعمـال لا شـبه بينهـا مخالّفـا لعنـوان المقـال (ظـواهر متماثلـة فـي الأدبـين العربي والإنجليزي) إذ هدف مـن العنـوان " وجـود الظـاهرتـان فـي أدبـين مختلفين وقد يكون مرد ذلك إلى أن الموضـوع المعـالج عـام تناولتـه كثيـر من الأعمال العالمية أو أن الأدبين تأثرا بمؤثر عام واحد.

وفي أخر مقالة بعد 47مقالة استغرقت سنتين ونصـف أثبـت بعـدها وجـود اخـتلاف لا تشـابه فيـه بـين الأدبـين " يـروع النـاظر فـي الأدبـين العربي والإنجليزي شدة ما بينهما مـن تباعـد وكثـرة مـا هنالـك مـن وجـوه الاختلاف ، وقلة ما بينهما من وجوه التشابه والاتفاق) (2).

ويرجع ذلك لاختلاف ظـروف نشـأة الأدبين ممـا اسـتتبع اختلافهمـا فهما يتفقان في السمات العامة التي هـي قاسـم مشـترك بـين الآداب جميعًـا (فجاء الأدبان اللـذان هما وليـدا تلـك الظـروف والعوامـل مختلفـين أعظـم اختلاف في الموضـوعات والأسـاليب والأغـراض ، ولـم يتفقـا إلا فـي كـل

1 . الرسالة ع 180 ، صـ55 ، 1/14 1935
2 . مجلة الرسالة ع 208ر28 يونيه 1937 صـ1052



عام من الوجوه التي يستوي فيها جميع الآداب لشيوعها بين جميع الشعوب الإنسانية) (1)،

ويرسخ مفهوم الاختلاف بل يقول إذا ظهر وجه شبه فهو عرضي (وهو إذا لمس بعض أوجه التشابه السطحي بين الأدبين يحرص على أن يؤكد أنه (تشابه عارض محدود ، أما وجوه التناقض فعديدة تشمل جميع نواحي الأدب ، وتضرب جذورهافي صميمه ") (2)

بينما الأصل الاختلاف فإنها (على طرفي نقيض ، فالنزعة العملية تسود الأدب الإنجليزي من أقدم أيامه ، وهى تزداد باطراد عصرًا بعد عصر ، بينما هي تكاد تنعدم في الأدب العربي) (3)

وفى مقارنته بين الشاعرين الكبيرين المتنبي وشكسبير، يقول إنهم اختلفا شخصية وإبداعًا ويقارن بينهما شعر المتنبي أكثره مدحًا ، ولا مدح لشكسبير، المتنبي ضليع في الحكمة الموجزة، "شكسبير" مولع بالحديث عن النفس البشرية ونوازعها وتحليلها ، ركز المتنبي على حياته الشخصية بجوار الحكمة والمدح ، بينما " شكسبير متشعب الاهتمامات والموضوعات ، أبدع المتنبي في إطار الشعر العمودي والتزامه ، بينما " شكسبير تجول بين الأجناس الأدبية شعر مرسل، مزدوج، سونيتات، إضافة لسمة شخصية هامة ولع المتنبي بالسلطة وتطلعه لها ، بينما " شكسبير بعيد تماماً (4)

1. المرجع نفسه
2. المرجع السابق صـ 1054
3. الرسالة ع 83 2 فبراير 1935 ص 179
4 الرسالة ع 108 ، صـ1054 ، 1055

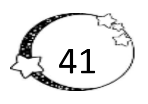
بل إن وجدت ثبت وجود بعض الظواهر في الأدب العربي كظاهرة المدح والهجاء وعدم وجودها في الأدب الإنجليزي ،وأثبت ذلك في مقالتيه (أثرت الأمراء كل تلك الومضات أنارت الطريق للباحثين لجانب الدراسات المقارنة، وصرفت أبصارهم تلقائه.

الأدب المقارن قبل د محمد غنيمي هلال

يعد الدكتور هلال مرحلة فاصلة في دراسة الأدب المقارن إذ بعد عودته والتزامه تدريبه في الجامعة ، وصرف وقته وجهده، في ترسيخ هذا الشكل من الدراسات صبغ دراسة المقارن بالصبغة المنهجية ، لكن كانت هناك جهود لا تنكر، وعلامات ضوَّءت الطريق ، ومن هذه الجهود وتلك العلامات، ثلاث كتب لثلاث أساتذة مميزون " الأدب المقارن نجيب العقيقي في بداية 1948"" في ألأدب المقارن عبد الرزاق حميدة " واكبه في تاريخه " تيارات أدبيه من الشرق والغرب خطة ودراسة في الأدب المقارن د إبراهيم سلامة 1952- 1953كان لهذه الكتب بصمات واضحة في مسار الأدب المقارن وترسيخ مفهومه، وتوضيح كنهه، ومجالاته، وضوابطه.

أولاً: كتاب : من ألأدب المقارن نجيب العقيقي(1) طبعته الأولى 184 صفحة ، وفيه تحدث عن عناصر الشعر من وجهة نظره الجمال المثال الخيال، الإلهام، وهي مجرد انطباعات ذاتية لا تقترب كثيرًا من الدراسة المنهجية ثم حاول تطبيقها على أغراض ثلاثة وهى الوصف الغزل المدح، وهي موضوعات بعيدة تمامًا عن موضوعات الأدب المقارن، مما حدا بأحد أساتذة الأدب القول " إننا نرى – للأسف الشديد – نجيب العقيقي ينشر في القاهرة عام 1948 كتابًا يحمل عنوان " في الأدب المقارن " وكم نود أن يلزم الصمت، والأيخرج مثل هذا العبث الذي لا يمت إلى الأدب المقارن بصلة "(2) .

1. طبعة الأولي دار المعارف 1948.
2. الدراسات الأدبية المقارنة 32.



وربما الذي شجع العقيقي على تسمية الكتاب بالأدب المقارن أنه يستعين بآراء الكتاب الغربيين ، ويستصحبها في كل جزئية اقتباسًا واستشهادًا، ثم بعد ذلك توسع في الكتاب وأضاف قضايا لصيقة الصلة بالأدب المقارن حتى زاد الكتاب إلى 1220صدر على ثلاثة أجزاء ورق كبير فعدد أوراق الجزء الأول في طبعته الأولي 184وهو أقل من نصف الجزء ذاته في طبعته الثالثة ، لكن هذا الاستدراك لم يتم مباشرة بل بعد انتشار الدراسة المنهجية بسنوات . كلك بحثه " بين عصرين" إذ قارن ظروف الأدب في العصر الجاهلي وظروفه في العصر الأموي لكنه إلى جانب تلك الموازنات .

هناك مقارنات قيمة كمقارنة رسالة الغفران ، والكوميديا الألهية ، وهو لم يعقد مقارنة منطلقًا بوجود صلة كما فعل الحمصي – بل نفى ذلك ، وهذا من صلب الوشائج المقارنة إذا اشترط الأدب الفرنسي – وهو المسيطر آنذاك – وبدأ العرض بتلخيص العملين (ويبدأ المؤلف بتلخيص كلا العملين وإبراز مكانته الأدبية ، ثم يبدأ في الموازنة بينهما من حيث الموضوع ، والهدف ، والخيال ، والفن الأدبي، وكلا المؤلفين بثقافته وظروف عصره" (1)

وتشابه العملان فكل منهما أديب يقوم برحلة إلى عالم الآخرة فيرى أهل الجنة، ويرى أهل النار لكن وسائل الرؤية اختلفت ؛ فبينما ابن القارح في " رسالة الغفران " اطلع على أهل النار من مطلع في الجنة فهو لم يترك الجنة وينزل إلى النار ، نجد دانتي بدأ رحلته من الجحيم مصطحبًا معه الشاعر الكبير " فرجيل" الذي أعلن دانتي تلمذته على

1. المرجع نفسه 35



يديه بعد استيعابه " الإنيادة" ثم صعد المطهر، ثم انتقل إلى " الفردوس" إذ اصطحبته حبيبته " بياترس" وتركه فرجيل .

- اختلف الهدف عند الشاعرين فبينما أبي العلاء – كما يقول د عبد العزيز حميدة –لا يستطيع أن يصرح بشكوكه فيما ورد في شأن الجنة والنار لذا استتر بأحدهم ، نجد هدف دانتي سياسي، ديني ، مسيحي، يدعم أن أهل المسيحية وخاصتها في الجنة بينما أعدائه ومحاربيها في النار.
- اختلف خيالها لاختلاف مذخورها؛ فخيال أبي العلاء ؛ بسيط سمعي، بينما خيال "دانتي" مركب ، إذ لمَّ ثقافته من منابع عديدة " الكوميديا " نظمت شعرًا رمزيًا أقرب للملاحم ،إذ حار المفسرون في فهم المراد ، وفك الأحاجي والألغاز ، بينما الرسالة نظمت نثرًا .
- انعكست البيئة الاجتماعية على كلا الأدبين ، فكل يتحدث من خلال حياته، وتجاربه، بيئته. ويقول برغم وجود أوجه الشبه إلا أنه لم تقم علاقة بين الأدبين أو الأديبين، وأنا ما زعمه البعض ظن (وأن لا أسلم بهذا القول ولو اقتصر على التقليد في الموضوع فلم يقم عليه من دليل إلا الظن ، ولكي يؤكد هذا القول من وجهة نظره يبرز أن" دانتي " إنما تأثر " بالإنيادة" للشاعر الروماني" فرجيل" الذي اتخذه دانتي مرشدًا له في رحلته ، ويورد ملخصًا للإنيادة مبرزًا ما بينها وبين " الكوميديا الإلهية" من أوجه تشابه قوي ، ومبرزًا أيضًا تصريح "دانتي" في الكوميديا بتتلمذه على شعر فرجيل وتأثره به")(1)

1في الأدب المقارن صـ 98-101

وأعلن تأثره ب "فرجيل " في إنيادته، وأورد ملخصًا لها بين أوجه الشبه بينها وبين الكوميديا، لكن تأثر " دانتي" " بالإنيادة " لا ينفي تأثره بما سواها

- وهناك موضوعات أخرى تلامس مضمون الأدب المقارن، حواها الكتاب مثل: بحثه عن ذوي العاهات وتأثير العاهة علي الإبداع عن أبي العلاء بشار، والشاعر الإنجليزي "ملتون" صاحب " الفردوس المفقود" وبحثه وحي الجيران عن وهى (قصيدة البحتري في بحيرة المتوكل، وأبيات المتنبي في بحيرة طبرية ، وقصيدة" البحيرة " للشاعر لامرتين) (1)
- لكن كل تلك الأفكار، وإن اتحدت في الموضوع إلا أنه لا يكفي وحده ليكون عمادًا لدراسة " أدبًا مقارنًا" إذ هناك منهجية تحكم دراسة الأدب المقارن.

1المرجع السابق

د . محمد غنيمي هلال

والدراسة العربية المنهجية

سافر نخبة من الطلبة المميزين إلى فرنسا لدراسة الأدب المقارن ، وعندما عادوا تشتت جهدهم ، وتناثر إنتاجهم ؛ ماخلا د محمد غنيمي الذي كثف جهده لترسيخ علم الأدب المقارن ،فبعد عودته 1952 قام بتدريسه في كلية "دار العلوم" وساهم في نشره في الجامعات المصرية سواء أكان بإلقاء المحاضرات أو نشر المؤلفات ، فقد قام بتأليف عدة كتب في الإطار ذاته منها"الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، أو ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، "المواقف الأدبية" "النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة" " دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر" " في النقد التطبيقي والمقارن" و"دراسات أدبية مقارنة " وغيرها من المؤلفات منها من صدر في حياته، ومنها من صدر بعد وفاته .

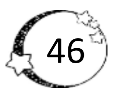
تيارات أدبية بين الشرق والغرب

ترجع أهمية الكتاب. لما حازاه صاحبه من سمات فقد أتقن الفرنسية، وسافر إلى فرنسا – مهد الدراسات المقارنة وحصل على الدكتوراه من " السوربون" واستفاد من الدراسات التاريخية التى سبقته وحاول في هذا الكتاب وضع حد لهذا العلم ، ومناهج البحث فيه ، لكنه لم يصل إلي مفهوم محدد ، أو وصل لكنه لم يلتزم به .

طالع كتب تعد أمهات لوجود هذا العلم مثل" الأدب المقارن فان تيجم " وقد ذكره في كتابه ، ونوَّه على استفادته منه ؛ في ضرورة تضافر الفكرة مع الشعور ، وقد أشار إلى المحاولات السابقة من الأوربيين والفرنسيين الذين مهدوا لنشأة الأدب المقارن في فرنسا من أمثال " مدام دي ستايل، وتين، سانت بيف، برونتيير، ووفيلمان، وغيرهم.

- استطاع أن يفرق بين مفهوم شاع كحد للأدب يقول : الأدب المقارن هذا العلم الجديد الذي لم تعرف رسومه، ومعالمه إلا في مستهل القرن الذي نعيش فيه ، هذا إذا ما فهمناه على النحو الذي فهمه من سبقنا إليه، أما إذا فهمناه كما فهمه البعض منا على أنه موازنات بين شاعر وشاعر ،وبين حقبة وأخرى ،من الحقب الزمنية التي عاشت فيها الأمة الواحدة قلنا أن نقول إنه معروف وبخاصة عند العرب الذين كتبوا كثيرًا في " السرقات الشعرية" ، وفي " الموازنة" بين الشعراء وفي الفروق بين الأقدمين والمحدثين ... ألخ (1)

1. تيارات أدبية بين الشرق والغرب ، خطة ودراسة في الأدب المقارن ، صـ 351 مكتبة الأنجلو المصرية 1951- 1953



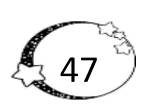
أما ما أشيع من أنه موازنات بين شاعر وشاعر، أو حقبة وأخرى فهذا عرفه العرب، وليس علمًا جديدًا؛ فقد وازنوا بين القدامى والمحدثين، والعصور المختلفة، بل كانت هناك كتب رصدت تلك الموازنات: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، السرقات الأدبية، وقد عرف الأدب المقارن (دراسة الآثار الأدبية المختلفة من حيث علاقاتها بعضها مع بعض أو من حيث تشابهها واتجاهاتها)(1)

- وقد قام بشرح تاريخ الأدب، علم الأدب باستفاضة لم يحظاها (الأدب المقارن) بتحديد عناصره وضوابطه.-رأي صعوبة تحديد مفهوم الأدب المقارن، لكن نظرًا لأنه يدرس الأدب العالمي والعلوم يأخذ بعضها من بعض ، فحاول تطبيق ضوابط قوانين التقليد " لتارد " التي تقوم على ثلاثة " SURP "

1. أن التقليد يسري من الداخل إلى الخارج بمعنى أن تعجب أمة بعقيدة، وأخلاق، وآداب أمة أخرى ، ثم تبدأ في التمثل بها كما فعل الفرس مع العرب، فقد أخذوا العقيدة ، ثم ما استتبعها من الأنشطة ، لكنه رأى ضعف هذا المثل ووهنه.
2. أن التقليد ينحدر من الأعلى إلى الأدنى، بمعنى أن الأمة المتفوقة في مجال ما تحتذي بها وتقلدها الأمة الضعيفة في هذا المجال، حتى لو كانت تلك الأمة الضعيفة متفوقة في مجالات أخرى.
3. أن التقليد يبدأ أولاً مرتديًا ثياب الدعوة إلي الجديد، ثم ينتهي بمهاجمة التقاليد القومية ومحاولة القضاء عليها (2)

- ثم أضاف أن تلك القوانين تسيطر عند التقاء حضارتين أحدهما قوية والأخرى ضعيفة وأضاف متسائلاً ماذا لو كانت الحضارتان

1. المرجع السابق صـ28
2المرجع السابق 116 وما بعدها



قويتان، أو أحدهما قوية ثم ضعفت، أو ضعيفة ثم قويت ؟ ! وأجاب: نطبق قانون (تلاقي المدنيتين) فإذا ما هزمت مدينة أخرى، فإن المهزومة لا تلتفت إلى حضارة المنتصرة وتقلدها إلا إذا تقربت إليها المنتصرة .. وليس معنى التقارب أن تصير أحدهما مسخًا أو نسخًا من الأخرى، فقد تحتفظ كل أمة بخواص تكوينها ، وسمتها المستمد من بيئتها وحضارتها، لكن هذا لا يمنع أن يكون هناك تأثير وتأثر يتم بين الحضارتين .

ثم عرض لبعض القضايا الهامة التي تتصل اتصالاً وثيقًا بالأدب المقارن :-

- صعوبة ترجمة الأعمال الأدبية مقارنةً مع ترجمة الأعمال العلمية؛ فترجمة العلوم عبارة عن ترجمة كلمات سهلة الدلالة، واضحة المعنى، أما الأعمال الأدبية فيدخل فيها الخيال والشعور؛ وهو درجات يصعب استيعاب من غير اللغة الأم التي كتب بها.
- دفاعه عن الأدب المقارن ضد من قال إنه ينافي الأصالة! وأوضح أنه لا ينافيها لكنه يخفف من غلوائها وانطوائها وذلك بتلقيح الآداب بعضها مع بعض، وأن الآداب التي قامت بذلك لم تفقد أصالتها بل أثريت وزاد عمقها وبهاؤها .
- تحدث عن التواصل الذي تم بين الآداب العالمية وعوامل التأثير والتأثر بين بعضها البعض في مختلف العصور. وكل ذلك من صميم مضمون الدراسة المقارنة وكانت من ضوابطها فيما بعد، لكن ذلك لم يمنع أن توجه سهام النقد للكتاب في بعض مظاهره: مثل الاستطراد بكثرة، عدم وضوح المفاهيم، بعض الاضطراب في تبويب مادة الكتاب.. وقد دعا ذلك التقصير تلميذه د الطاهر

أحمد مكـي بتوضـيح الأمـر، أن الكتـاب فـي الأصـل مدونـة للطلبـة سماعية في المحاضرات خلف الدكتور، ثم استأذنوه فـي تجميعهـا ثم نشرها ... ثم أضاف هو ما أرد فكان كتاب.

تيـارات أدبيـة بـين الشـرق والغـرب، وخطـة ودراسـة فـي الأدب المقارن[1] ولا شك أن مـادة أعدت ابتداءً لتكون كتـاب تختلف عن مـادة تحضير مجمعة – على حد قول د. علي عشري زايد.

1الأدب المقارن صـ 185- 186

الأدب المقارن قديماً

يذكر د محمد غنيمى هلال في كتابه القيم "الأدب المقارن" أن أول تواصل تم بين الرومانيين واليونانيين الإغريق حين انهزم الأخرى من الأول .. ثم عادوا وهزموهم وجعلوهم لهم تبعاً فكرياً وأدبياً نتيجة لتميز أدبهم، وتبلور هذا التأثير وذلك التأثر في نظرية المحاكاة التي أقرها أرسطو، ووضع لها قوانين منظمة إذ أن المحاكاة لا تعي التقليد اللا واعي بل المحاكاة .. هي محاكاة الطبيعة استيعابها وهضمها وإخراج هذا الاستيعاب مصبوغاً بسمة الشخص وبصمته، ولفت نظر الإغريقيين المنتصرين إبداع اليونانيين المنهزمين.. فبدءوا يقتفون آثارهم وخوافيهم تتبع قوادمهم .

حتى أن "هوراس 85-8 ق.م" قال: اتبعوا أمثلة الإغريق واعكفوا على دراستها ليلاً واعكفوا على دراستها نهاراً.

ثم تلاه (كانليتان 35-96) الذي بدأ يرسم متوالية الأدب المقارن وبين خطواتها من أن محاكاة اللاتينيون لليونانيين بدأ من مبادئ الفن لا يمكن تنحيته جانباً .

"إن المحاكاة ليست متاحة لكل شخص، بل يجب على المحاكي أن يمتلك خصالاً من القدرة على الانتقاء والتميز، فليس كل أدب منجز من الممكن تقليده ؛ مثله مثل الطبيعة ،وليست كل مناظرها متاحة للتقليد، وأن تقليد الصورة ليس كل شيء بل يجب اختراقها لتقليد المضمون ، فلا نولى الكلمات والعبارات الاهتمام كله بل يجب وعى محاكاة موضوع الأدب ومنهجه ،أن لكل نموذج مقوماته فيختار الأديب ما يتوافق معه ليقلده فلا يقلد نموذجاً يستعصى عليه فيخفق العمل ، أن يكون المقلد قادراً على التمييز بين الجيد والرديء فيحاكى النماذج المميزة ويطرح

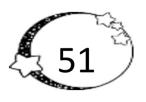
النماذج الرديئة ، وهذه خاصية لا يمتلكها إلا من استطاع التمييز بين الأعمال . ولا يعنى تقليد النموذج اليوناني من قبل اللاتيني أنهم انسلخوا من خصالهم وسمتهم ، بل احتفظوا بسمتهم فالمُقَلد يجب أن يحتفظ بسمته وأصالته في إبداعه .فعلى رغم تأثر "هوراس " بالأدب اليوناني إلا أن صبغته الذاتية، وبصمته الشخصية كانت بادية جلية وبخاصة " في الهجاء الذي اعتبره "كانتليان" جنساً أدبياً استقل الرومان بخلقه "[1]

والفنون التي استوحى فيها اليونانيون كانت تشهد بصبغته إذ كتب على لسان الحيوانات حكايات نهج فيها النهج اليوناني لكن أسلوبه الذي أضفاه من السخرية اللاذعة ، واتخاذ الحيوان رمزاً لشخصيات حقيقية كانت سمة شخصية " لهوراس "

وجاء بعده "فيروس Phaedrus 30 ق.م- 44م " فنظم 121 حكاية مقتفى فيها أثر " أيسوس " لكن متحدثاً عن ظلم الأباطرة " تيبريوس 14- 37وكاليجولا 37- 41م إذ سادت المظالم في الحياة السياسية والاجتماعية وخاصة التنكيل به فعبر عنها من خلال هذا الإطار وقد أثرت في الأدب تأثيراً عظيماً ، وحينما جاء " لافونتين 1621-1695" بلغ بالكلام على ألسنة الحيوانات شأواً بعيداً فقد انتهج نهج اليونانيين واللاتيني، وراعى ثوابته التي التزامها سابقوه ثم استكمل ما رأى أن به تتزين وتكتمل البنية الفنية في الحديث عن الحيوانات ووضع " لافونتين " بعض القواعد منها :- الحرص على الموازنة بين الشخصية الحقيقية والشخصية الرمزية .. فلا يطغى الاسترسال في ذكر خصال أحدهما لنسيان الأخرى؛ فمثلاً لو كان يتحدث عن شخص ثقيل الجسم ذو خصال فريدة فرمز له بالفيل فلا يسترسل في وصف خصال

---

1. الأدب المقارن صـ185



الفيل ويترك المرموز له وينساق معه ؛ بل يجب أن يوازن بينهما في الحديث .

والحديث عن الإنسان من خلال الحيوان له فائدة وهدف لدى " لافونتين " لذا قسمه جزئيين روح وجسم ، فالجسم هو الحكاية ، والروح هى الفائدة أو المعنى الخلقي الذي يهدف إلى إقراره من خلال الحكاية فلو مثلاً أراد أن يتحدث عن " س" من الناس وانه لا يوجد في مكان إلا كان نظير شؤم فتحدث عن الغراب وسمته وخصاله من خلال المرموز له ثم يختم حديثه ... بعبارة " ثم حل "س" في المكان "فشاع فيه نعيقه فيفهم المتلقي روح الحكاية وما هدفت له . ولافونتين يحرص على تمام المتعة الفنية والوصول بالحكاية للذروة فيحدث الدمج " حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره ويفكر أحاسيسه "- على حد قول د غنيمى هلال – إذ يجمع كل الحقائق الدقيقة لتوصيل فكرته فقد يتخذ الحمل رمزاً للضعف النقى ؛ والذئب رمزاً للقوة الطاغية – كما حدث – وحينما يتحدث ملتزمًا ذلك المفهوم تصل الفكرة مدمجة بين الروح والجسد لإيصال الهدف وهو أن الإنسان ابن طبعه لا يسلاه ولا ينسلخ عنه .

وتأثر بكتاب كليلة ودمنة إذ لفت نظره إليه الطبيب الرحالة " برنييه 1620-1688BERNIR "إذ كان يلتقيان في نادي " مدام دى لاسابليير MmER DE LASABLIeRE فأخبره أن كتاب "الأنوار أو أخلاق الملوك تأليف الحكيم الهندي " بلباى " بيديا " ترجمه إلى الفرنسية " داود سيد الأصبهانى " فاقتبس منه لافونتين نحو عشرين حكاية وقال في مقدمة كتابه الجزء الثاني " أنى مدين في أكثرها للحكيم الهند" بلباى " الذى ترجم كتابه إلى كل لغات العالم (1) وقد حدث هذا ثم حدثت مقارنا ت ساذجة بين الأدب والروماني والأدب اليوناني .

1الأدب المقارن 189

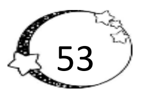
سمت الباحث المقارن

لا يستطيع كل باحث أن يكن باحثاً مقارناً، فسمت الباحث المقارن موسوعية الثقافة من الإلمام بالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم اللغة.

فلا يكون محيط علمه بناحية – مجال البحث – دون أخرى، بل يعلمها كلها.. فالتاريخ مهم في الدراسة المقارنة أو من مستلزمات البحث أن يدرس في الأدب المستهدف.. .. ظروف نشأته.. الحوادث والأحداث التي صاحبته .. ومحدثيها وخصالهم .. فمثلاً يدرس أدب " شكسبير " وموقف " فولتير " منه ورأيه فيه ثم يدرس الأدب الفرنسي ، ويقارن بين شكسبير ونظيره الفرنسي في الفترة التي وجدا فيها ، ويشير لأحداث التاريخ فيها .. فمثلاً التواصل الأول بين الفرس والعرب ..كانت تحكمه ظروف سياسية محددة من انطلاق من شم الشعوبية وأثره على الفريقين، والخلاف القائم بين الدويلات في إيران ونظرائهم العباسيين في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر، والنثر وصل إلينا عن تلك الفترة، والباحث لابد أن يعرف ظروف نشأته وعوامل زهوه وبهتانه، ويعرف العلائق بين الآداب، ووسائلها، ودرجة التأثير، وهل سيطرة الخاصية الذاتية أم تغييت ، ودرجة تأثير الأديب بما يطالع وخضوعه له، وسوقه تأثره كما هو أو تغيره ثم تعديله،

عند تتبع أدب ما في تأثره بأدب أخر يكون الأديب المقارن ملمًا بتاريخ كلا الأدبين ومسار إبداعه فقد كان (من المتعذر على بول هازار أن يدرس " الثورة لفرنسية والأدب الإيطالي (سنة 1910)لو أنه لم يعرف معرفة جيدة جداً – تاريخ فرنسا وإيطاليا في أواخر القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر)(1)

1) الأدب المقارن م .ف. جويار صـ 6



والباحث المقارن لابد أن يحيط علماً بأكثر من لغة ولا يلجأ إلى التراجم إلا في أضيق نطاق، إذ لكل لغة روحها وتوجهها ولا تفهم دقائقها إلا في أصولها حتى لو استعنا بالمترجمات عند المقارنة لابد من الإياب إلى اللغة الأم ،فالإلمام بأكثر من لغة شيء لا بديل عنه ليدرك الفارق بين الأعمال المترجمة والأعمال في لغتها الأصلية .

وكما درس الباحث التاريخ يجب أن يكن قارئاً في مجال الاجتماعيات ؛ فقد تسد عادة وينوه عليها ويشير لها المبدع بلا توضيح ، فلابد أن يستوعب الباحث ذلك، وأن المبدع جزء من المجتمع ، ولكل مجتمع خصوصيته المحددة من خلال المبادئ في الآراء والتصرفات التي تحكمه وتوجهه ، ولذا لابد أن يعرفها ليفهمها .. فمثلاً حينما ترجمت "عطيل" جعلوا ديدمونة ممسكة في يدها شال مرة ؛ وخصلة شعر مرة، ولم يجعلوا الممسوك منديلاً لأن الكلاسيكيين كانوا يعدوا الإشارة إلى منديل المرأة أمراً غير أخلاقياً فلا يشير الفرنسيون له على المسرح، لذا يجب أن يكون المترجم في الأدب المقارن ملماً بالتاريخ ، واللغة، **والاجتماعيات التي هو بصدد الحديث عنها:**

- التدريب على تجميع المصادر، وتتبع المعلومة، والقدرة على صياغتها محدثًا التوازن بين الآداب المتحدث عنها تحت مظلة لغتها الأصلية ؛ واللغة المُتَرْجَم إليها . كأن يعقد مقارنة بين " الأدب الألماني –والإنجليزى " والباحث يكون فرنسي ؛ فحتمًا هذه التوليفة تحمل خواص كل لغة ، ولو كان المصدر الأساسي المتكأة عليه " التراجم " ، وهناك كتاب (الفهرست الزمني للأدب الحديث " الذي يعد تأريخه للدراسات المقارنة ، غطى حقبًا طوال بأسلوب مميز لأنه تحت إشراف " فان تيجم " وقد نشر عام 1937

- المؤلفات النقدية منبع هام للتعريف بالآداب ، سواء أكانت في لغتها الأصلية أو المترجمة ، فقد يصدر في بلد مؤلفات عن بلد أخر يحوي كل المعلومات والأفكار كما صدر في فرنسا عن شيللي SHELLEGوكيتس KEATS مؤلفات قيمة ، وكذلك هناك مجلات (الجريدة الأجنبية) في فرنسا في القرن " الثامن عشر " وقد اكتشف أندريه مالرو " فولتير" بشكل شخصي ، ثم انتشر الحديث عنه بشكل عام .

النظرية والمنهج

الدراسات الأدبية النقدية تخضع غالبًا إلي نظرية أو منهج أو إلي كليهما معًا، فالنظرية مشروع أو رؤية فلسفية تبلورت إثرى تداخل عوامل وراثية إجتماعية سياسية إقتصادية في توقيت ما .. وتلك اللحظة التى تلاقحت فيها تلك العوامل لا تتكر، لذا إذا ما أصابها تغيير؛ فالتغيير يلحق بأحد أجنحتها أو يولد نظرية أخرى تختلف باختلاف المرجعيات أو المخصبات التى ترجع إليها .. بمعنى إن الأدب الجاهلي ينتمي إلي توقيت ما قبل البعثة المحمدية في بيئة صحراوية ذات ثقافة وإرث منهجي فني تخصب بالعادات المجتمعية ، والنظم السياسية، والأوضاع الإقتصادية ، لذا النظرية التى تحكم على الأدب الجاهلي بإنه ذو سمات محددة تفسر في ضوء المعطيات السابقة، فإذا ما أحد الشعراء انتقل إلي بيئة حضرية، أو وجد فى نظام سياسي بلاطي لا قبلي، أو شبَّ لأمة غير عربية ينتج شعره ملقحًا بسمات وخصائص مغايرة، قد تشارك سمات الشعر السابقة في بعض الأوجه وقد تخالفها فى كثير من الأوجه، فيكون له خصيصة جديدة، **إذن النظرية:** التزام إيديولوجى في البحث والتحقيق التحليلي. والنظرية صياغة تشير إلي قضية إمبيرقيةتتميز بالشمول وتؤكد وجود علاقة علية بين نموذج معين أو أكثر من الحوادث والنظرية العلمية إمبيرقية بمعنى أنه من الممكن استبناط قضايا منها تعالج حوادث معينة تخضع للمراجعة عن طريق الملاحظة (رقة ألفاظ شعراء الحضر عن شعراء المدر)

المنهج: هو مجموعة القواعد والمبادىء التي يسترشد بها العلماء في دراساتهم لظاهرات الكون الفيزيقية والبيولوجية والإجتماعية، وهى القواعد التي تحدد الإجراءات العلمية كالملاحظة الدقيقة وكيفية تسجيلها

والعلماء يلتزمون عمليات عقلية استنباطية استقرائية للتوصل إلي معرفة كنه الحقيقة الخاصة بتلك التجربة وهذه الخطوات والقواعد العامة كثر ارتيادها فصارت مسلمات من ثبوت صحتها وفاعليتها على مر الوقت، فالباحث قد يعمد إلي دراسة ظاهرة أدبية مثل كثرة الشعراء العرب بالقياس إلي قلة الشواعر ويعرض ذلك من خلال المنهج الاستطلاعي، المنهج الوصفي، المنهج التاريخي، وهى أساليب بحثية ينتقل الباحث بينها ليقف على مسببات الظاهرة؛ أهي مرتبطة بالمكان أم خواص تكوينية مرتبطة ببيئة ؟ أم نظام مجتمعي، ...أم نسق إجتماعي؟ ...إلخ ، وأداة التواصل إلى تلك المعلومات تنوعت حديثًا – لكنها ترجع في النهاية إلي التحليل وقوة الملاحظة، وتوالي الموازنة، ورصد الأوضاع الذلتية والنفسية والمجتمعية ومراجعة التراث، وهو ما يصعب معه الوحدة المنهجية، وإذا كانت الوحدة المنهجية محددة المعاني سواء أكانت هذه الوحدة هي فعل أو نظام، أو نسق إجتماعي أو ثقافي يستند إليه الباحث في تشريح وتحليل المجتمع من أجل التوصل إلي النظرية يخضع لها هذا المجتمع في تطوره التاريخي والمعاصر وفي أدائه الوظيف لإن الباحث يتلمس الطرق الصائبة فى الوصول لاكتشاف ما يريدون وقد تتنوع تلك الطرق وتتعدد، وهى فى تنوعها وتعددها تستكمل الصورة ويقف على مايريد فهو يستعين بمنهج عدة (منهج تكاملي) وهو ما يشكل الوحدة المنهجية .

فالمنهج إذن: خطوات إجرائية قصدية ممنهجة توصل إلى إثبات أونفي ما فرضته أو ما تبحث عنه النظرية وتحاول إثباته ... فمثلاً المنهج الفنى : يتخذ خطوات لإثبات خصائص الشعر الجاهلي، وكيف إنها انفقت إلا قليل على مطلع ثم الغرض الأساسي ثم الخاتمة، وكيف إن

لكل شاعر سمته وسماته فى الإطار العام الملتزم لعمود الشعر من الجميع، فالنظرية والمنهج يرتبطان بالهوية؛ ومن الصعب تغييرها لإنها مشروع دولة. والمناهج يصيبها التجديد والتغيير تبعًا لتطور المجتمع وما يطرأ عليه من متغيرات .وما يسوده من أوفق ذهنى موجه للسلوك المشكل للمجتمع الذي يحتضن الأدب وينمو بداخله.. وحتمًا يكتسب خواص تكوينه منه، قيمًا وفكرًا وعادات مجتمعية في شتى الميادين الحياتية .(والأصل في العلاقة بين المنهج والنظرية هو أن الأول أبو الثانية، بمعنى أن المنهج – طريقة التناول – هو الذي يفضي في البداية إلي النظرية، غير أن ذلك لا يعنى علاقة جدلية – أي علاقة تأثير وتأثر- حيث أن المنهج يؤثر في النظرية عندما يحاول اختبارها والتأكد من مدى كفاءتها أو مدى اتساقها كما وإن النظرية تؤثر في المنهج عندما توحي للباحث أوتملي عليه ضرورة التعديل فيه عندما لا يتم التوصل إلي النتائج المطلوبة أو عندما يتم اكتشاف حقائق أو علاقات جديدة لا تتعارض معه .

منهجية البحث في الأدب المقارن

حين ينتوى الدارس دراسة أدب مقارن يجد نفسه مخاطباً بدروب ومسارب، ولابد من ارتيادها تباعاً ليكشف ما يبحث عنه . سواء أكان المبحوث شخصيات – موضوعات – أجناس أدبية – أو صور فنية – وفى بحثه إما يندفع للبحث عن وسائل انتقال وتلاقى الأدب المؤثر بالأدب المتأثر، أو يبحث الموضوعات نفسها كالأجناس الأدبية، أو يبحث زاوية معينة كالصورة الفنية .وإذا درسنا عوامل الاتصال نجد أن الانتقال يتم من خلال المؤلفات –المؤلفون

فالمؤلفات: يسجل بها علاقة الأديب ببلد ما أو كاتب ينتمي إلى بيئة أخرى وقد يبلغ من تأثره بمن عرف أن يكتب بلغته ، فقد تعلق "أوسكار ويلد" OSCAR WILDE الإنجليزي بالأدب الفرنسي وعندما ألف SALOME ألفها بالفرنسية وهناك كثير من الكتاب الفرنسيين الذين أتقنوا العربية، وكانت لهم مؤلفات بالفرنسية، وأخرى بالعربية، وكذلك فعل " فولتيير الفرنسي " الذي ألف بالإنجليزية.

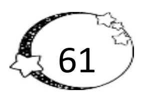
لذا يسلط الضوء على الترجمة، وهل المترجمات مثل الأصول، وما وجه الاختلاف أو الاتفاق ؟ وهل أضافت المترجمات شيئاً للأصول أم انتقصت من الإبداع . وفى القرن التاسع عشر ،والقرن العشرين، والحادي والعشرين، نجد كثير من المجلات والصحف تتابع الحركات العالمية للإبداع فتعرف القراء بما جد على الساحة من إبداع ومبدعين وتقوم بعرض منجزاتهم الإبداعية فقديما كان يصدر " المجلة " " الكاتب " إذ كانا يعرضان إنتاج الأديب الروسي " مكسيم جوركى " وحديثاً مجلة " ض " مجلة الثقافة "جريدة " المصري اليوم " إذ

خصصوا مساحة محددة لمتابعة الحركات الأدبية العالمية . وتعريف القراء بالمستجدات من الإبداع والمبدعين، ونشر إبداع الحائزين لجوائز عالمية – نوبل – ونشر الأعمال الفائزة، وقد كان لأدب الرحلات النصيب الأوفى إ ذ أطلع المتلقين على الأماكن المميزة، وعادات أهلها، وسمات قاطنيها ، فيدرس الباحث ذلك ويقارن بالكتب الأصلية المؤَلفة في البلاد ذاتها فيتعرف أوجه الاتفاق والاختلاف، القصور والاستيفاء .

المؤلفون: كثر المؤلفون الذين يؤلفون كتباً عن بلاد غير بلادهم، ولا شك أنهم أثناء ذلك تنساب ثقافتهم ولغتهم وآراؤهم ورؤيتهم لتلك البلاد من خلال تعبيرهم وحديثهم عنها فمثلاً تأثر " جوته " بالأدب الفرنسي، وحينما التقى " نابليون " كان له رأياً مخالفاً يكاد أن يكون صادماً إذ ارتبط بعلاقة صداقة رغم المحاذير إذ يعد " نابليون معتدياً على أرضه " ألمانيا " -فحينما ألف عن فرنسا كان لابد أن يعترف المؤلف بتلك المعلومة الصداقة الشخصية بين جوته ونابليون – ليفهم المتلقي ما يقال ولما قيل ، كذلك ارتبط كثير من المبدعين القدامى بالآداب العربية؛ وهم ينتمون إلى أجناس أخرى، فحينما يبدعون يحدث دمج لا إرادي أو إرادي بين تلك الثقافات والمعارف كما فعل بن المقفع فلقد تم الدمج بين ثقافة ومعارف الكتب التي نقلها للعربية . هناك مؤلفات تصدر بشكل إحصائي (تحدث ثلاثون كاتب فرنسي عن الأدب الإنجليزي أو الألماني، وهذه تكون فائدتها أحادية كمية تعدى الكم، أما مؤلفات أخرى تتناول الشخصيات ففائدتها متشعبة ، فإذا ما تحدث عن "فولتير" استلفت نظر الجميع (رسائله في الإنجليزية)فهو يعرض إنجلترا ويعرف بها من خلال نظرة فرنسية ، وهناك شخصيات

استطاعت، نقل ثقافات ومعارف بلاد أخرى بسهولة، وساعدت على نشرها وحازت إعجاب المتلقين (وذلك مثل سوار الفرنسي المعجب بالأدب الإنجليزي ، وجورج مور GEORGE moore الإنجليزي الذي حاول أن يشعر مواطنيه بالشغف الفرنسي ، وهناك من هو أدنى إلينا وهو شارل دوبوس CHARL DE BOS) [1] ودارس الأدب المقارن عليه أن يستبين ذلك ويوضحه .

1. الأدب المقارن م. ف. جويار ،(ماريوس فانسوا) صـ13.

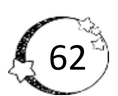


الأدب العـــام

الأدب العام هو سيادة اتجاه أو تيار أدبي وانتشاره، وارتياده بكثافة، واختراقه للمنهاج الأدبي في الدول الأخرى.

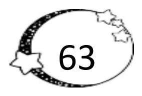
فقد يبزغ أديب بمنهج أدبي جديد يلقى استحسانًا ويصادف هوى فيتجاذبه[1] المتلقون في الدول التي يصل إليها. ودارسي الأدب المقارن يميز بين تلك الظاهرة، ويوضح المنهج الذي سيتبعه في دراستها، المتأثرين وهل هم قطاع عام من الأدباء ؛ كتأثير الأدب الإنجليزي في الأدب الألماني ، أم فئة تنضوي في قطاع كتأثر العمال في الأدب الروسي بالثورة البلشيفية .وقد تكون هناك اتجاهات مشتركة بلا اتصال (تأثيرات مشعة) متنقلة فقد يتأثر الأديب بنتاج أديب أخر، أوعدة أدباء؛ ويتبدى هذا التأثير في نتاجهم الأدبي، فيلجأ الأديب المقارن لدراسة تلك الظاهرة بأبعادها وجزئياتها، كيف شاعت طرق أداء أديب ما (روسو أو بترارك) وكيف شاعت بصمته، وأيهما أكثر وضوحًا وأوسع انتشارًا في ألفاظه، ومفرداته ، جمله وعباراته ، وكيف شاعت طريقته وأشكاله الفنية، وللأدب العام فائدة أشار لها فان تيجم (2) "يجعل من بين مهامه الجوهرية الإشارة إلى أكبر عدد ممكن من الأحداث والوقائع الأدبية التي تقدم تشابهات مسلمًا بها، ولا تقبل الجدل، في بلاد مختلفة بما في ذلك الحالات التي يجب أن يستبعد منها افتراض وجود تأثير ما، ومحاولة تفسير هذه التشابهات من خلال ردها إلى الأسباب والبواعث المشتركة".

1. مثل انتشار أعمال بترارك ، ورسو، أوسيان، وتأثر الشعراء الأسبان والإنجليز ، والبولونيين بإنتاجهم –الأدب المقارن فان تيجم 175 دار الفكر العربي .
2. المرجع السابق .



والأديب المقارن يجب أن يلم بكل ما كتب في الموضوع الذي هو بصدده، (وبديهي أن بعض التأثيرات المتنقلة لم يكن مركزها مؤلقًا واحدًا بل طائفة من الكتب التي تنسب إلى نوع واحد أو التي تؤثر في اتجاه واحد) – على حد قول فان تيجم (1) فقد يظهر إبداع أديب، ويتصدر المشهد ويتلقفه ،الأدباء اقتداءً واحتذاءً؛ وقد حدث هذا قديمًا وحديثًا؛ فقديمًا : كالشعر الملحمي في عصر النهضة ، أو المأساة التي اشتهرت وتناقلت بين الآداب المختلفة ، والأديب المقارن يرصد رحلة الأدب في تنقله اغتنى، أم تحول ،أم أفتقر ؟! وفى العصر الحديث كانت هناك موضة (القصائد الرمزية المستوحاة من " قصة الورد " والقصائد الوصفية المستوحاة من فصول تومسون ، والتأملات الليلية أو المظلمة المستوحاة من " ليالي يونج" ، والقصائد الفلسفية في الصورة الدرامية على غرار " فاوست " [2] فقارن بين ذلك وبين نتاج الآخذين فمثلاً (تيار الشعر الغرامي الذي انتقل إلى فرنسا من بترارك ، والشعراء الإيطاليين في بداية القرن السادس عشر ؛ فاغتنى بتراث شخصي أدخله عليه رونسار وديبورت، ثم اجتاح انجلترا ، فاغتنى وانقسم وعاد إلي إيطاليا فأخصب شيابريرا وغيره، ودخل إلي بولونيا فغذى قصائد كوتشانوفسكي، إلى ألخ أو نضرب على ذلك مثلاً بتيار الدرامة التاريخية الحرة، التي نشأت في القرن الثامن عشر في ألمانيا تقليدًا لشكسبير، ثم امتدت بآثار شيلر ودخلت فرنسا وإيطاليا، وانتقلت إلى اسبانيا عام1830 . ومن ألمانيا إلى البلاد السكاندنافية، ألخ أو نضرب مثلاً على ذلك بهذا التيار الروائي الكبير، الذي يتصف بالخيالية، والمثالية،

1-الرجع السابق صـ 191
2.- المرجع السابق صـ 191.



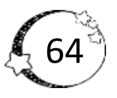
والعاطفية ،الذي طاف أوروبا الغربية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وكان له قوة السحر ما أفقد روبنسون صوابه .

وفي الوقت نفسه أو بعد ذلك بقليل كانت الرواية الريفية تملأ الأدب الأوروبي برعاية شعراء تمتزج آهاتهم بالنسيم -، وتجري عبراتهم أنهارًا فها هنا في هذا العصر اللفظ القاسي أزهر، بعيدًا في عالم من الجمال عف نبيل به كل ما كانت تصبو إليه النفوس من لطيف الأحلام ، ورقيق العواطف وكئيب المشاعر، ففي هذه الصور الخيالية هذه المغامرات المستحيلة، هذا الحب الكامل، كان يعتصم شعر الخيال صبوات القلوب ، بعيدًا عن قسوة الحقيقة ودمامة الواقع ن كأنهما في بيت مسحور.

وفي القرن الثامن عشر أتى من إنجلترا تيار جديد، بدأه ريتشاردز في رواياته الثلاث التي كتبها على صورة رسائل ،ثم قلدها روسو في " الهيلوئيز الجديدة" التي " ألهمت جوته رواية فرتر " وكان نجاح فلاتر عظيمًا فكثر مقلدوه في كل البلدان ، وأن هذا العصر الأخير، عصر الرواية العاطفية إلى أقصى حد (1740 -1800) هو أبرز مثال على هذه التيارات الرئيسية أو الثانوية التي تنقل من بلد إلى بلد متحولة أو متشعبة [1]

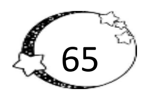
وهناك كتب نشرت قديمًا وكان لها تأثيرًا كبيرًا في الأدباء، وساهمت في تكوين الأدب العام " الرومانطيقية" في العالم اللاتيني " مسيو فارنيللي " تاريخ الأفكار الفنية في فرنسا مينئذز إي بلايو " وهو كتاب كبير، إذ توسع في دراسة التأثيرات التي أتت من الأمم الأخرى، ولاسيما في القرن عشر، وكان أشبه بتأريخ عالمي للأفكار الفنية،

1. المرجع نفسه صـ192- 193



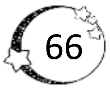
وكتاب (نشوء النظرية الرومانطيقية في القرن الثامن عشر "المسيو ج.ج روبرتسون . وهناك كتب تناول مناطق ككتاب " نهضة الشمال " مسيو أ . بلانك ويتناول الآداب الإسكاندينافية وسائر آداب أوروبا) (1) فالأدب العام أوسع مجالاً من الأدب المقارن؛ فالأخير يدرس (التأثيرات الأكيدة) – على حد قول فان تيجم – فقط ، أما الأدب العام فهو يعترف بتراود الخواطر أو النماذج المشعة فلا أحد ينكر اثر روسو، شكسبير، فولتير، جوته ، على الآداب العالمية سواء أكان بمباشرة واطلاع على آداب هؤلاء ومن مختلف الأمم ، أو تكون الأفكار والآراء التي بثوها في مؤلفاتهم عبارة عن روح سرت وشذى عبق الفضاء الأدبي ، يقول فان تيجم (2) " وأبرز مثال على وجود هذه المشابهات بدون وقوع تأثيرات هو ظهور جونجور بأسبانيا ، ومارينو بإيطاليا، وليلي مؤلف "أوفوس"بانجلترا هؤلاء الثلاثة الذين أوجدوا في وقت واحد الجويجورية والمارينية والأفوية ؛ وهي أنواع ثلاثة من الأسلوب المتكلف إن اختلفت من بعض الوجوه فهي متشابهة من بعض الوجوه الأخرى ، وقد بين تاريخ الأدب بعد أن ظل بعضهم مدة طويلة يزعم أن السبب في وباء هذا الأسلوب البشع يرجع إلي أسبانيا أو إيطاليا أن السبب فيه لا يرجع إلى تأثيرات عالمية وإنما هنالك علل مشتركة بعثت على وجوده في كل من هذه البلدان، وهى هذه الحالة الاجتماعية ، والميول الأدبية التي شهدناها في نهاية عصر النهضة، كانت تؤدى جميعًا إلى التحذلق والتصنع والتكلف) ورواية سيربانتيس CERVANTES دونكيشوت DON QUICHOTTEفي فرنسا صدرت في جزئيين (1605-1614) لاقت شهرة كبيرة وقد سار على خطاها

1. المرجع نفسه 194
2. المرجع السابق صـ 195



سوريل في روايته "الراعي المعتوه" (1) لذا فقد يكون هناك شعور عام إزاء موقفًا أدبيًا فيقبله ، أو يلفظه أدباء ينتمون إلى بلاد عدة بلا تواصل بينها، مما يدل على حلول روح توافق جمعتها الروح الإنسانية العامة (ومن الأمثلة البارزة على هذا التواقت مع انتفاء التأثير ، هذا الازدهار المفاجئ الذي أصابته الرواية الريفية في ألمانيا وسويسرا وفرنسا وانجلترا حوالي 1840- 1850 وإن هذه الظاهرة لتطرح مسائل عدة ذات شأن عظيم، في وسع مناهج الأدب العام أن تتناولها بالدرس الدقيق) كما قال فان تيجم(2) وهناك عوامل مشتركة قد تحدد للأدباء اتجاهاتهم فقد يلتف مجموعة من الأدباء في إقليم واحد حول اتجاه أدبي واحد وهم يخضعون لتأثيرات اجتماعية، وفكرية، وثقافية، وسياسية واحدة فلا شك أن دراسة مقارنة لأعماله ستتناول نقاطًا كثيرة .

1. الأدب المقارن م. ف. جوبار 94-95
2. المرجع نفسه 196



الأدب القومي

هو الأدب الخاضع لحدود لغوية واحدة، وإن تنوعت الحدود القومية، فمثلاً الأدب الأسباني يضم كل آداب أمريكا اللاتينية، والأدب الفرنسي يضم الأدب البلجيكي والسويسري، والأدب الإنجليزي يجاوره الأدب الأمريكي بل إن هناك أدب ينتمي إلى حدود لغوية، ويقاسمه أدب أخر؛ وإن لم يشاركه في الحدود القومية ، فالأدب الألماني قد ينكفيء على أدب سويسري كتب باللغة الألمانية ، فالحدود هي ضابط أوسياج يحيط بلغة ما، ويوجه أحكام التقييم، ملامح الجودة، خطوات التحليل الأسلوبي، تاريخ تلك اللغة وفرادته عن غيره من اللغات، فاللغة الإنجليزية تاريخ؛ ونهج أدائي وتقييمي ، وتوضيحي ، يختلف عن اللغة الألمانية، يختلفا عن اللغة العربية ، فمن يكتب بلغة من تلك اللغات تحكمه حدودها، لا حدود قومية المكان الذي ينتمي إليه فمثلاً غير واضح إن كان " جوتفريد كيلرGUTTFRIEDKELLER ألماني أم سويسري فقد كتب مؤلفات بالألمانية ، كذلك جان جاك روسو ROUSSEAU أسويسري هو أم فرنسي ، فهناك مبادلات جوهرية وعلامات وطيدة بين الأدبين السويسري والفرنسي تكاد تتلاشى معها الحدود والحواجز، فالأدب القومي هو أدب التزم حدود لغة ما، حتى وإن كان الملتزمين ينتمون إلي حدود جغرافية مختلفة" فإن المبادلات الأدبية شديدة العمق، والتي تحظى بقوة الاستمرارية والتواصل، والغيبة شبة الدائمة للحدود والحواجز بين الأدب الفرنسي والأدب البلجيكي: ألا يجبرنا كل أولئك على أن ننظر إلى هذه الآداب كلها بوصفها حقلاً قوميًا واحدًا، من وجهة

النظر الأدبية؟ في مثل تلك الحالة فإن الآداب لا تتطابق تمامًا مع الحدود السياسية، ولا مع التطورات القومية وإنما مع الحدود اللغوية "(1)

وقد يدرس الأدب الكندي من خلال علاقته بالأدب الفرنسي عوامل التأثير ومظاهر التأثر ودرجته، وفي دراسة الأدب القومي واستبانة العلائق بينه وبين غيره من الآداب (2).

1. الأدب المقارن صـ 36-37 د محمد عليوه

2 قد تكون العلاقة غير مباشرة أو غير منصوص عليها أو غير معلنه من الجانبين لكنها ثابتة ، وموجودة فقد كتب فولتير VOLTAIREأميرة نبروة LA PRINCESSE DE NAVARRE بإيعاز وتشجيع من مدام دي بومبادور MADAME DE POMPADOUR فهناك علاقة بين وجود القصة التى كتبها فولتير ومدام دي بومبادور ،لكن العلاقة غير معلنة كذلك مثل من يتفق مع رسام على رسم لوحة نظير مبلغ من المال وتظهر اللوحة ولا يظهر الاتفاق – الأدب المقارن د محمد عليوة ، د عادل عوض صـ 41طبع مطبعة جامعة القاهرة 2011

علاقة الأدب المقارن

والأدب القومي

الأدب المقارن حين يدرس حركة الأدب الإنسانية يرصد الأدب القومي كلية ثم جزئياته فيرصد انعكاس المجتمع على الأدب ،وفكر الأديب، ودرجة تأثره بقضايا مجتمعه، ثقافة الأديب المتبدية في صياغته وطريقة عرضه، الخطوط الواضحة، والظلال الباهتة للآداب المختلفة في الأدب القومي وما يستتبعها من عوامل الاتصال، درجة التأثر، مناطق التأثير ولا شك لكل أدب زمنٍ ما شهد نهضته وذيوعه ومجال تأثره، والأديب الحصيف هو القابض على تلك الشارات، المتمكن في توظيف هذه المعلومات، لإثراء أدبه القومي – الذي حتماً له صفات مميزة وخصائص منفردة – فلا يأخذه النهم العقلي للمعرفة ولا الشره الفكري بعيداً عن مجال إبداعه -الأدب القومي- فتحول عملية إثراء أدبه إلى تضييع خصائصه المميزة وتمويه صفاته المتفردة .

الأدب المقارن

بين القديم والحديث

الآداب الإنسانية كلٍ متكامل والجيد هو من يلحق بها ليضيف لهذا الكل شارة أو يسد ثغرة .. أو ينير طريق ، ويصعب أن نجد أدباً قومياً بريئاً من الاختلاف بغيره من الآداب أو متفرداً بخصائصه وسماته.

فمنذ القديم والأمم تتعاون عن قصد أو غير قصد على الأخذ والعطاء في الأدب والفن وهو تعاون مزدوج الفائدة فصاحب الأثر له فضل الصدارة ، والأخذ بالثأر فهو امتلك النمو الرشيد ،والنقد والتطوير، عن طريق التلقيح والتخصيب بين الآداب فقد أنغلب اليونانيون أمام الرومان لكن هذا لم يحول دون غلبة اليونانيون لهم فكرياً وفلسفياً وفنياً، وإذا كان الرومان حازوا فضل الانتصار الحربي . فالتاريخ يذكر انتصار اليونانيون الفكري على الرومان وفرض سيطرتهم وسطوتهم عل نتاجهم الأدبي حيث خرج من عباءتهم . وقد اهتمت الحملة الفرنسية بالآداب المصرية، وما استتبعها من الآداب العربية، وأقيمت حولها الدراسات رغمًا عن استعمارهم لمصر ثلاث سنوات.

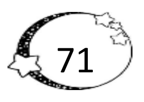
عصــــور النهـــضة

أثر الأدب الإيطالي والأسباني على الآداب الأوربية بشكل كبير، والأدب الفرنسي واكب الحياة تارة مؤثراً وتارة متأثرا، فقد ساد في العصر الكلاسيكي ، ثم تخطاه الأدب الإنجليزي والألماني في حقبة تالية ثم عاد ليتصدر الآداب الأوربية في أواخر القرن الثامن عشر، ثم لاقى خمول فنشاط شديد في القرن التاسع عشر .

وظاهرة التأثر ليست بدعاً أو وليدة العصر الحديث، فالقدامى قد اطلعوا على الآداب الأخرى ولم يكتفوا بآدابهم بل طالعوا آداب غيرهم، لتنمية آدابهم وإكمالها والنهوض بها، وكان الجاحظ خير مثال على ذلك إذ وعى كثير من الآداب إما مترجمة أو في لغتها وظهر ذلك في مؤلفاته تنظيماً وأسلوباً وموضوعاً يقول الجاحظ " وقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونان وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسناً وبعضها ما انتقص شيئاً ..

وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرى إلى قرى، ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا وكنا أخر من ورثها ونظر فيها ..." فالجاحظ أقر حقيقة وهى تداول إنتاج الإنسانية بين أفراد الإنسانية ، فبعد نشر الآداب وذيوعها لم تعد ملكاً لمبدعيها، بل سارت لبنة في بناء الفكر الإنساني وبالتالي فهي ملكاً للأمم جمعاء، هذا في القرن الثاني والثالث حينما كانت وسائل الاتصال محدودة (1) أما الآن وقد مكن العلم الحديث من إطلاع الكورة الأرضية على ما يفكر فيه أحدهم، وظهور ذلك بجلاء على شاشة الكمبيوتر فإن التواصل صار أيسر، والتأثير صار أسرع،

1. الترجمة – التجارة – الرحلات- المؤلفات المتناقلة



والأثر أوضح وأبين، ومن الصعب أن ترد السمة المتواجدة في أدب ما إلى مصدرها فالجاحظ أقر –على قدم عهده – بتناقل وتداول الآداب، وكل أمة تأخذ وتضيف ، تحذف وتغير، والآن في ظل الطفرة التواصلية يصعب نسب شيء إلي أصله، اللهم إلا قلائل من المميزات التي يتفرد بها أدب ما " كالأسطورة من الإغريق إذا ظهرت في أدب آخر تبين المتخصصون أن ثمة رابط بينها وبين الأدب الإغريقي (1) فالأمم الناهضة بآدابها بتيمم وجهها تلقاء الأعمال الأخرى فتنظر إلى المتميز منها فتستهديه ثماره وتسير على خطوه وهداه مع احتفاظهم بأصالتهم وحفظهم لخصالهم مناط التميز.

1على رغم ضرب الأسطورة بجذورها فى الأدب القديم إلا أن الأدب وبعد كل تلك السنين نجد أحدهم يتأثر فيتعانق الفنان السينمائى و الأدبى فيخرج فيلم " ألف مبروك " يحكى الأسطورة ومحاولة غلب الإنسان لقدره أوتغييره ثم إخفاقه كذلك وجد فى الأفلام الغربية بكثرة ملحوظة ومنذ القديم أما وجوده فى فننا السينمائى فهو جديد

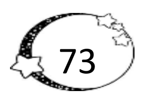
أوروبا عصر النهضة

التفوق الموسيقي العربي

هبط المسلمون أسبانيا في مطلع في القرن الثامن الميلادي ، كان العرب القدامى يملكون أذنًا لاقطة للنغم، شغوفة بالإيقاع ، وكان هذا النغم وذلك الإيقاع بدائيًا متوافقًا مع حياتهم؛ ويصدر عن الركبان، أو المكروبين الحزانى ، وكان يستخدم كأداة تأثير قوية يلجأ إليها السحرة، والعرافون ليسلبوا الآخرين فكرهم، ويصبوا في عقولهم ما يريدون ، وكانت الموسيقى تسيطر على طقوس الحجيج القدامى تهليلاً ، وتلبية، وترتيلاً، وهو يتم بشكل فردى بدائي بلا منظومة مكتملة ؛ أو نغم يجدد، وربما لأن البدوي " لم يكن يعنى بغير الحب والخمر والميسر والصيد ..ولذات الغناء ، والمخاطرة، والتعبير الموجز البليغ الملمح المعبر عن اللباقة والحكمة ، ويستجيد هذه الأمور ولا يرى بعدها غير القبر" –على حد قول د الطاهر مكي (1) ثم ظهرت موسيقى في الأفراح واللقاءات القبلية، وكان في عرس رسول الله ﷺ والسيدة خديجة غناء وموسيقى، بل سار المكيون إلى غزوة بدر 624م " أخذوا معهم جميع آلات اللهو، والقيان ، يعزفن على الآلات، ويغنين على كل ماء حيث يعرشون".

وكان عزف القيان دال على النصر والبهجة حتى إن أبا سفيان ودَّ العزف والشرب إذا ما انتصر يوم بدر " والله لا نرجع حتى نرد بدرًا، فنقيم عليه ثلاثًا، وننحر الجزر، ونطعم الطعام ، ونسقى الخمور" وكانت

1-. في الأدب المقارن .



النساء المشركات في معركة أحد ينشدن الأغاني الحماسية بإيقاع مثير ضاربات بالدفوف عازفات، وكانت المغنيات والقيان يحتلين دور أصحاب الشأن والهوية الاجتماعية المميزة في مختلف الأماكن مكة، يثرب، فارس، يغنين ويرقصن، وكانت موسيقاهم أكثر تقدماً من موسيقى الكثيرين ،إذ كانت أطراف الجزيرة الشمالية ، والشرقية تشهد تقدمًا في الموسيقى ملحوظًا لأنها تجاور بيزنطة – فارس وما هو معروف عن تقدمهما وتطورهما. حتى كان في بلاط الغساسنة أيام " جبلة بن الأيهم " خمس روميات يغنين بالرومية ، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة، غير من يفد إليهم من عرب مكة – على حد قول د.الطاهر مكي – (1) وهى رغمًا عن تقدمها عن ذي قبل إلا أنها كانت تخضع لمزاج المغني وترنمه إطالة أو قصرًا ، حماسةٍ أو فتورًا ، وغالبًا ما كان هناك تكرار للفقرات يجعل البيت أو البيتين قد يستغرق ساعات ، مع تموج المغنى ، وذبذبة صوته ، غناءً، والآلات المستعملة كانت محدودة من طبلة – دف – قضيب-لذا كانت النغمات المنبعثة فردية أو مقام واحد، فلم يعرفوا الهرموني أو اللحن المجمع، حتى جاء عصر "هارون الرشيد" وظهر إسحاق الموصلي فنجد العربي لا يقبل على الموسيقى الموجودة ويركن إليها ، بل يعمل على تطويرها ، وتحسينها، وتزويدها، بإضافات وتركيبات قيمة.

وفي العصر العباسي ازدحم البلاط بالموسيقيين المحترفين وقد دعم ظهورهم ووجودهم مؤلفي " الإيقاع ، النغم للخليل بن أحمد الفراهيدي، وكان إسحاق الموصلي يتعهد المغنيات بنفسه. والأندلس الغنَّاء بجمالها الطبيعي رأت أن الإيقاع في الأذن يكمل الجمال في العين

1. في الأدب المقارن صـ 227



فكانت ترسل المغنيات إلي المشرق ليتدربن ثم قامت باستقدام الأساتذة ليعلموا أبناءهم ، ثم كانت الفطرة التقدمية بوصول " زرياب" على بن نافع الذي أحسن "عبد الرحمن الثاني" وفادته وكرمه وأجرى عليه العطايا وأسكنه القصور.

وكان زرياب يحمل أخر ما وصل إليه المشرق في الموسيقى، ثم أضاف وترًا خامسًا إلى أوتار العود الأربعة، وستبدل مرهف الخشب بمضراب من قوادم النسر؛ وهي فكرة بارعة موفقة فهي تجمع إلى لطف خفتها على الأصابع طول سلامة الوتر، وكثرة ملازمته إياه، والضرب عليه – على حد قول د الطاهر مكي – وقد قام زرياب بإنشاء معاهد موسيقى، على امتداد الأندلس في قرطبة، أشبيلية، طليطلة، سرقسطة، وفي مالطة .

الأدب القومي أثره وأثاره

لا شك أن الأدب العربي أثر في الآداب الأخرى تأثيراً ملحوظاً، وقد تأثر على مر العصور بالآداب المختلفة وأفاد منها فتأثر قديماً بالأدب اليوناني والإيراني، ثم سيطر واستمر تأثير الآداب الأوربية على الأدب العربي لحقب طوال في عصر النهضة والعصر الرومانتيكي وما تلاه من عصور، وهناك من يرصد هذه العلاقات في خفوتها وتوهجها، تطورها وتدهورها ؛ ثبوتها وتراجعها وصارت دراسة تلك العلاقات من مناحي دراسة الأدب المقارن، والأديب حين يأخذ من أدب مبدعين آخرين يكون متأثراً بإبداعهم في ناحية ما " فالإلحاح على التخصيب وأخذ الآداب بعضها من بعض فكرة قديمة، فمنذ القدم تلاشت فكرة الأدب الخاص يقول الناقد الرمزي الفرنسي " ريمي د ى جورمون " لا وجود لعين من عيون المؤلفات الأدبية في الهواء ، ولا وجود في الأدب – كما لا وجود في الطبيعة لجيل تلقائي، والأصالة المطلقة ليست إلا من إدراك الجهال ، على أنها – بعد- ضد قوانين الطبيعة مستحيلة لا يمكن فهمها " ففكرة التفرد والأدب الخالص أدرك القدماء إنها غير موجودة على أرض الوقع وقد تأثر بهذه المقولة ت- س- إليوت حين تحدث عن التقاليد من اعتداد الكاتب بالتراث الأدبي العالمي كله مع التعمق في الأدب القومي ضرورة . وعنده أن خير إنتاج أدبي هو ما يتجلى فيه أن الأقدمين من نوابغ الأسلاف لم يموتوا " فقد ركز على تواجد خاصية الجذور فليس هناك أدب منبت ظهر فجأة دون أن يكون تواجده أمر طبيعي لتسلسل تواجد حلقات تواصلية من أدب"هوميروس" الضارب بجذوره في عمق الإنسانية حتى الأدب الحديث، فلابد لكل

أديب من نموذج – لا نفرضه عليه – يحتذيه ويحاكيه ولكنا نريد أن نرى براعة الأسلاف ومجد كبار الموتى من الشعراء والفنانين في عمله حتى يسهل علينا تقيمه وإرجاع جذوره لأصوله الأولى التي استقى منها فأورق وأثمر، وهذا بالطبع لا ينافى الأصالة ولا ينحى الصفات الفردية ولا يستبعد القدرات الذاتية للأديب، وكثير من الآداب صارت مثالاً يحتذي وأعمالاً منارية يقتفى أثرها اللاحق ويستنير بضوئها .

فغادة الكاميليا و" فكرة الغانية التى تحب فتضحي بحياتها وتتخلى عن حبها لتحمي حبيبها وتحفظ له مستقبله " استلهمها الشعراء والأدباء حديثاً كذلك استلهمت كليوباترا في قصص كثير

الأصالة – المحاكاة – هل الأصالة والتي هي خروج العمل الإبداعي من عباءة مؤلفه؛ عاكساً رؤيته وأسلوبه يتنافى مع المحاكاة ؛ التي هي الإطلاع على الآداب المميزة في اللغات الأخرى والاستفادة منها بقصد تلقيح العمل الأدبي القومي ومد شرايينه بالجديد الذي يبعث فيها الحيوية ويضخ فيها الطريف ، وأقدم مثل تتوارثه الأجيال هو تأثر الأدب اللاتيني وازدهاره لتواصله مع الأدب اليوناني بسماته وخصاله، فالأدب اللاتيني ظل خاملاً خمس قرون حتى اتصل بالأدب اليوناني، فوجدنا الشاعر الروماني " هوراس " 65-8 ق. م يقول " اتبعوا أمثلة الإغريق واعكفوا على دراستها ليلاً واعكفوا على دراستها نهاراً " وحينما جاء بعده "كانتليان" 35 ق.م -56 وضع بعض الأسس، فالمحاكاة لديه قاعدة أساسية لا غنى للفن عنها مثل محاكاة الكتاب الرومان لليونانيين .

الموهبة الذاتية : فلابد للمحاكِى أن يمتلك أدوات ومؤهلات المحاكَى لكي يصل بنموذجه لدرجة تنزع الإعجاب من متلقيه وتدعوهم

لحتذائه –متأثراً بنظرية أرسطو –محاكاة الطبيعة فلابد للأديب من كثرة القراءة والمران حتى يكتسب الخبرة التي تؤهله لانتخاب الأعمال الجيدة الحقيقة بالاحتذاء، الجديرة بالتقليد، فهو يستلهمها لا يستنسخها ؛والاستلهام يسمح بوجود سمات الأديب ، وصفاته في عمله فهو ينظر للب الأعمال وجوهرها كلية لا إلى شكلها ومظهرها جزئية لذا نص "كنتليان" بضرورة امتلاك الأديب لأدوات الإبداع حين قرر أن المحاكاة ليست سوى وسيلة تنمية إمكانيات الكاتب ومقدراته، فهي في ذاتها غير كافية إذ اقتصر الكاتب عليها ، ولكي تكون هذه الوسيلة ناجحة ؛ يجب ألا تعوق ابتكار الكاتب وآلا تحول دون أصالته ، والأدب المقارن يكشف البدايات الأولى لالتقاء الأدب بالآداب العالمية ، وما تجسده من تيارات فكرية ، وما تنتمي إليه من أجناس أدبية ، وما تعالجه من قضايا إنسانية ، وما تحمله من خواص تكوينية شديدة الصلة بالكاتب وبيئته بسمتها وسماتها، فتصبغ عمله بالأصالة .رغما عن الخيوط الممتدة والمتشابكة بالأعمال الأخرى. وقد أشار إلى ذلك الناقد الفرنسي (فيلمان) VILLEMAIN في محاضرته في السربون 1828 بأن " السرقات الأدبية التي تتبادلها كل الدول "[1] وقد أشار أيضا جون جاك أمبير لأهمية تلك الدراسة الأدبية المقارنة بقوله " سنقوم أيها السادة بتلك الدراسات المقارنة التي بدونها لا يكمل تاريخ الأدب." [2]

1. المرجع السابق صـ 16-17
2. المرجع نفسه صـ17

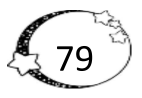
أهمية الأدب المقارن[1]

للأدب المقارن أهمية عظمى فى حضوره المتنوع والمؤثر ، وما يُعنى ذلك من اكتشاف الحلقات التي تتماز بها آداب المجتمعات وثقافتها، والقيمة التى يمكن أن تحصل عليها من ديمومة التواصل بين حضارات الشعوب كافة، وبذلك كانت للصورة الثقافية أهميتها في رسم الكيان الإجتماعيى للحضارات، والحضارات متشعبة الأذرع متعددة المناحي؛ ومنها الناحية الأدبية وللمقارنة الأدبية مردود جيد على الأديب، والأدب، والمتلقي، فالأدب يستفيد من الدراسات المقارنة إذ بعلائقها بالآداب الأخرى تنشط تفاعلية التاثير والتاثر فيثري الآداب الأخرى، بفكر ورؤى تكون شبه مشكلة وأثرًا واضحًا في لحمة الأدب وسُداه، فيساعد على إنمائه وثرائه .

وهو هام للأديب إذ يساعده على مطالعة الأعمال الجيدة ودراستها للوقوف على أسباب جودتها ومكامن إبداعها، وأسرار شهرتها وشيوعها، فينشأ مُنشئه الأدبي وهو متشبع بتلك الأسس ويترسم خطى التمييز، ويعرفنا الأدب المقارن مواطن التأثر وكيفية خطواته.

والأدب المقارن هام للمتلقي؛ فالأدب المقارن يبصر المتلقي بالأدب المتميز، والأديب وخصاله، وروافد إبداعه، وسمات تميزه ومجالاتها . ولا يقتصر أهمية دراسة الأدب المقارن على الأدب بمثلثه (أديب - الأدب – المتلقي) بل تمتد إلى النقد إذ تسلط الضوء على (الأدب " قومي أو عالمي" الأديب " محلي أو عالمي") تستجلي العلائق والصلات، بل الخصائص المكونة للعمل سواء أكانت خواص إنسانية،

1. الأدب المقارن د حمد غنيمي هلال صـ14



أو أدبية،أو فنية ، يتم ذلك من خلال دراسة تاريخية، والتيارات الفنية والفكرية التي خضع لها، والتي لا شك تأثرت ببيئته والأحوال المسيطرة فيها بل يمتد أثر دراسة الأدب المقارن لأبعد من ذلك من خلال دراسة الأجناس الأدبية، والقضايا الإنسانية في الفن.

الذاتية والموضوعية

من القضايا التي طرحت وتناولها النقاد والأدباء بستفاضة ، هل ثمة فصل بين الذات والموضوع ، والمعروف أن الموضوع شيئًا خارجيًا عن الذات لكن بمجرد أن تتناول (الذات – الأدب) له صار شيئًا داخليًا لا ينفك عن الأديب أو ينفصل عنه؛ فمثله كمثل قطعة السكر التي وضعت في كوب (كوكتيل) به مجمع فواكه فمتى امتزجت قطعة السكر وذابت في ذرات الفواكة الموجودة ، استحال فصلها.

فالأديب له (تجربة شعرية-مخزونات لغوية-ثقافة فكرية-نطقية-تاريخية-ووحدة خاصة أدائية، قدرات تعبيرية قادرة على الجذب والتأثير ، يمتزج كل ذلك ؛ وهو ما يمثل عناصر الفاكهة مع قطعة السكر (الموضوع) ويبثها الأديب في عمل مذابة فيه نفسه قطرات ملىء بالتأثر، قادرة على التأثير) و بالتالي حملت ما يجيش في صدره، وتحملت المواضاعات المختلفة عليها ، وانتخاب الموضوع في حد ذاته ليس ذا قيمة منفصلة ..فليس حرب تفني ملايين البشر ، أو قطار ينقلب بمئات الأشخاص مفجع أو مؤثر في نفس الأديب؛ أعظم من رؤية أديب فقاعة هوائية على شاطئ البحر تظل تكبر و تكبر ثم تنفجر فالحادثان قد يوحيا إلى الأديب بالمعنى ذاته ؛ فالإنسان قد يسير في حياته هادفًا لغاية ما ، ثم يوقف مساره موته ونهايته؛ إذن المعول عليه هو حدة التجربة ، وعنفوانها ، ومدى تأثيرها وسيطرتها على الأديب ، فالرؤية والتبصر ثم التأمل فالصياغة فالذات والموضوع ذابا في كيان واحد ودمجا.

فالتجربة المبثوثة والقدرة على إيصالها بوسائلها هي المعنية بالاهتمام، لأنه لا ينشد من العمل الفني نفعًا : منطقيًا ، أو فكريًا ، أو

علميًا، فهذه تخصصات موادها المباشرة مسائل منطقية ، أو قضايا فكرية، أو أطروحات علمية ، ستمد المتلقي بفوائد أضعاف الفوائد المرجوة من العمل الفني المحمل بتلك القضايا، فلو نظرنا إلى معالجة الشعراء للخريف ، أو طرح احتياج الأرامل إلى مورد.. لتوجهنا إلى علم الأرصاد ووزارة الشئون الاجتماعية، و لكن حينما طرحت في أبيات شعرية، فالشاعر قد مزج المعرفة؛ بالرؤية ، بحالته النفسية ، بدرجة تأثره، بقدرته على صياغة ذلك في لفظ محدد وعبارة موحية ، فالعمل الفني عماده الحدث البديهة،أو الإحساس الفطري الطبيعي، فلا مجال للمعرفة عن طريق العقل أو المنطق في العمل الفني، فما يوحيه العمل الفني وما نستهدفه منه هو الإبداع في الطرح ، فلا ننظر للفكرة أو الموضوع نظرة مستقلة "ولو جاز أن يكون للموضوع قيمة في ذاته لكان همنا من القصيدة المعرفة العقلية عن مسألة أو موضوع ما"(1) وليس على أساس القيم الاجتماعية، أو السياسية، أو الفكرية ،تقيم الأعمال الفنية؛ وإنما تقيم الأعمال بقدر ما حازته من فن فقد يقف الأديب مقتنعًا بقيمة من تلك القيم، لكنه ينظر إليها ويطرحها معالجًا لها وهو متبني موقفًا فنيًا " موقف الفنان الذي يرى وراء كل حدث، وكل قضية سياسية ،أو اجتماعية، دلالة إنسانية ما بحيث تتحول الحادثة أو القضية المرتبطة بزمن ما أو مجتمع ما إلى قضية إنسانية تكتسب الخلود واللازمنية عن طريق تأمل الفنان ورؤيته الخاصة"(2).

كذلك للفنان نظرة تتجاوز مرئي الإنسان العادي و وسيلته في نقل تلك النظرة هي استخدام قاموسه اللغوي ، الشخصي "واللغة هي وسيلة

1 . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث دكتور محمد ذكي العشماوي ص30 ط3 1978 الهيئة العامة للكتاب

2 . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص31

الأديب للتعبير والخلق ، فاللغة هي موسيقاه وهي ألوانه وهي فكره وهي المادة الخام التي سوى منه كائنا ذا ملامح وسمات"(1)

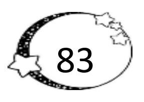
فالأدباء يقاسمون غيرهم في الوقوع على حقائق معينة، أو الاقتناع بقضايا محددة، أو القيام بتجارب متنوعة، لكن يختلف الأديب عن غيره في طريقة استخدامه اللغة وإضفاءه عليها شظايا نفسه وحسه، وانتخاب اللفظ المشع المحمل بشحنات نفسه وانتظامه في أسلوب وعبارة مكثفة تحاكي مضمون ذاته .فالبشر كلهم أتوا من الأرض وإلي الأرض راجعون ؛ لكن معالجة عمر الخيام لهذا المعنى اختلفت عن معالجة جبران وطرحه لها، وهذا التنوع راجع لثقافتهما، ولغتهما ،وأسلوبهما المقتطع من ذاتهما، يقول عمر الخيام.

" لقد كان هذا الإبريق عاشقا مثلي، وكانت يده هذه يدًا معانقة لحبيب ".

استطاع إبريق الخمر في هذا الموقف أن يوحي للشاعر بموقف الإنسان من الموجودات، كما استطاع أن يمثل أمامه وحدة وجود فأصبحت كل الكائنات والموجودات ترجع في أصول تكوينها إلي شيء واحد(2) فستحال الإبريق من محدد إلى مجرد متشظي الدلالة يعبر عن حالة شعورية إنسانية ، فلم يعد كما كان شيئًا مرئيًا خارجيًا عن ذات الشاعر؛ بل ذاب – من خلال التجربة المصاغة في جمل ومفردات – في ذات الفنان فما هت الفوارق وصار الذاتي موضوعي والموضوعي ذاتي.

وفي ثقافة لفن ومجتمع آخر نجد هذا المزج بين الجماد وكتلة الحس يعبر عنه جبران حينما استدفأ المدفأة في ليلة شتاء باردة ثم قال:

1 . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص31
2 . المرجع السابق 32



"حطبة تستدفىء بحطبة"

فتجربة الشاعران صبتا في حقلين أدبيين مثلت الخواص التكوينية لهما سُدتهما ولحاهما، وإن كان هذا في لغة شخصين مختلفين، فإن التجربة قد تكون واحدة لكن حدة أو برود التأثر بها ينعكس على الصياغة حتى في اللغة الواحدة وعند شاعرين ينتميان إلى مذهب أدائي واحد.

فها هو سعد زغلول... يغادر فيتأثر قطبا المدرسة الكلاسيكية حافظ وشوقي لكن صياغتهما لتأثرهما يختلفا عن بعضهما البعض تبعًا لاعتبرات عدة (درجة التأثر – الحالة النفسية- القدرة التعبيرية – الانتقاء اللفظي).

يقول حافظ:

"إيـهِ يا لَيـلُ هَل شَهِدتَ المُصابا ... كَيفَ يَنصَبُّ في كانَ أمضى في الأرضِ
بَلِّـغ المَشرِقينِ قبلَ انبلاج ... مِنها شِهابا النُفوسِ اِنصِبابا
وَاِنعَ لِلنَيِّراتِ سَعداً فَسَعدٌ ... الصُبح أنَّ الرَئيسَ وَلّى وَغابا
قُدَّ يا لَيلُ مِن سَوادِكَ ثَوبًا ... لِلدَراري وَلِلضُحى جِلبابا
أنسُج الحالِكاتِ مِنكَ نِقاباً ... وَاِحبُ شَمسَ النَهارِ ذاكَ النِقابا
قُل لَها غابَ كَوكَبُ الأرضِ ... في الأرضِ فَغيبي عَنِ السَماءِاِحتِجابا"1

فامتزاج الحدث بالذات واستطاعة التعبير عنه باقتدار هو الذي يحدد قيمة العمل الفني، وتجسيد مرئي لامتزاج الذات بالموضوع في التجربة الشعورية " إن العلاقة التي نشأت بين اللغة وبين التجربة

1 . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص 33 و 34.

الشعورية ، والفروق الدقيقة التي نشأت من هذه العلاقة هي التي تحدد قيمة العمل الفني"(1)

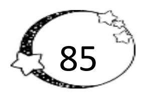
فبتسليط الضوء على التجربة عند الشاعرين نجد حافظ حاد التأثر، محتد التعبير، وقع على ألفاظ ضلعت بتوصيل الشحنات الانفعالية المأساوية الحزينة للمتلقي فانفعل بها وتأثر بحدتها، فهي منكفأة على نفس ملتاعة تشهد بقوة الابتكار، وانطلاق التجربة، وامتدادها، وجلاء دقتها،وأثرها في الألفاظ عكست حماس رغبة الشاعر في استنهاض الهمم للتشارك في هذا الخضم المفجع (ينصب في النفوس انصبابًا)، واللفظ الدال على الظلمة الشاملة لغياب الضياء، حتى لو النيرات حضرن فلن يبددن ظلمة – غيابه – فالألفاظ مشعة مولدة قادرة على تجسيد ما جرد في ذهنه، وجمله الأدائية بتراكيبها سواءًا أكان (فعل أمر- التكرار الملح) أعطى لنفسه صلاحيات ليخفف الوطأ عن نفسه الحزينة التي ما انحلت، تميز بين من يقبل الأوامر من الأدنى، ومن يستحيل في حقه الاستجابة آلا وهم الوحدات الكونية المشرقين- الصبح، فامتلأت الصورة بالاتجاه العاطفي الموجه لإثارة الانفعال، والاتجاه الرمزي عن طريق جزيئات الصورة واللفظ المعبء بالشحنات الحزينة.

وفي استخدام لغوي مختلف نجد شوقي مختلف الصياغة لاختلاف الجو النفسي. وتوجه التأثر فشوقي كان بلبنان فبلغه خبر الوفاة، وبذلك اجتمع عليه هموم (الفقد-الموت-الغربة) يقول:

"شَيَّعوا الشَمسَ وَمالوا بِضُحاها وَاِنحَنى الشَرقُ عَلَيها فَبَكاها
لَيتَني في الرَكبِ لَمّا أَفَلَت يوشَعٌ هَمَّت فَنادي فَثَناها"

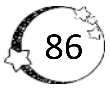
---

1 . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص34.



"منذ الكلمة الأولى يحس شوقي بما أحسه حافظ من أن كوكبًا من كواكب الهداية قد غاب بموت سعد، وأن النور الذي كان يملأ الشرق قد مال إلى الغروب"[1] والألفاظ المنتخبة هادئة ليست بضخامة ألفاظ حافظ، فحزنه عميق، وتجربته موغلة في حنايا ذاته ليس من السهل بروزها على السطح، وتوجهه التأثري عكس ثقافة تاريخية، ولفظه قرآنية ليتثوثق تأثيره في المتلقي، ففي استحياء لقطة تاريخية حينما استجار يوشع بربه ليؤخر له غروب الشمس لينتصر فيها فاستجاب له، فقد صب شوقي تجربته الحزينة في زورق حزن يود لو قدر مقدرة يوشع فلا تغرب شمسه (وفاة سعد) حتى يحضر، ولم يقترب من صخب عبارة حافظ بل أثر الوقار والهيبة لتواءم جلال الموقف، واستخدم ألفاظًا قرآنية "أفلت – همَت – نادي – فثناها" وتركيب البيت من توالي الأفعال الماضية (همَت – فنادى- فثناها) وتواليها ووجود الفاء بما توحي من تلاحق الأفعال يقول دكتور العشماوي " وإذا كان حافظ قد لجأ إلي التأثير عن طريق تفجير اللفظ الذي كان يتطاير من صدره كما يتطاير الشرو من البركان الهائج ، فقد كان شوقي أكثر هدوءًا وأقدر على السيطرة على انفعالاته فلم يلجأ إلى الحماس ولم يستعن باللغة التي تخلع القلوب هولا وإنما أراد أن يحزن في غير ضجيج ، فاستعان بموسيقى هادئة، وأعانه البحر الذي اختاره وزنا لقصيدته على بلوغ هذا الإحساس الهادئ، فإذا كانت أبيات حافظ قد جعلتنا نركب موجا كالجبال وأسكنتنا قلب العاصفة فقد حطت بنا أبيات شوقي في زورق حزين تحدوه أنغام تبلغ الإثارة بهدوئها أكثر مما تبلغ بصخبها وحدتها.

1. المرجع السابق ص37.

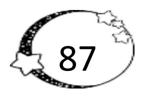


ففي البيت الأول أوقفنا الشاعر أمام الشرق العربي كله الذي تجمع ليشيع جنازة سعد في انحناءة بالغة الحزن تشيع فيها الهيبة و الوقار من جلال الحدث وفداحة المصاب ،فلم يشيع الشرق سعدًا حين شيعه و إنما شيع الشمس ومال بضحاها. على أن الذي اكسي الصورة روعتها ومنح الموقف هيبته تلك العلاقات التي تألفت من كلمات البيت التي تجلت في هذا الاستهلال المباشر في بساطة و إيجاز "(1) وهناك إيقاع بين شيعوا –ما لو، انحنى الشرق عليها -وبكاها إذ تفاعل التلاؤم بين الأصوات والجو العام في القصيدة وذات الشاعر الحزينة ولفظه الراكن إلي الوقار والهدوء .

وها هو ذا أبا العلاء يرثي الفقيه الحنفي فيطوي في رثائه رثاء البشرية، ذلك المخلوق الضعيف المفعول به دائمًا، والموجه له لطمات القدر وضرباته، والأسلوب الإنشائي- الاستفهام – الذي ظاهره الاستفهام وباطنه خبر منبه لموقف تغافل الإنسان عن تذكر حقيقة الكل غُفْل عنها ولا يعمل لها آلا وهي مطاردة الموت للإنسان، فإذا ما ظفر بأحدهم قضى نحبه:

" غيرُ مجدٍ في ملّتي واعتقادي	**نوح باكٍ ولا ترنم شاد**
أبَكَت تلكم الحمامة أم أنّت	**على فِرْع غُصنِها الميّاد**
صاح هذي قُبورُنا تملأ الرُحبَ	**فأين القبور من عهد عاد**
خفّف الوَطْءَ ما أظنّ أدِيْمَ	**الأرض إلا من هذه الأجساد**
وقبيحٌ بنا وإنْ قدُم العهدُ	**هوانُ الآباء و الأجداد**

1. المرجع السابق صـ37



سِرْ إن أسطعت في الهواءِ رُوَيداً لا اختيالاً على رُفَات العباد"(1)

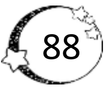
فقد أراد التقليل من غلواء الكبر والغرور عند الإنسان ، وامتزجت ذاته بموضوعه الرثائي،وخرج بحقائق متوالية قد غض الكل طرفًا عن واقعيتها ويعمل عمل من لا يعلمها، فلا بكاء ولا نواح يُرْجع المتوفى، بل إن البكاء والغناء قد يلتبسا، فلا يستطيع أحد الجزم بأحدهما فكل حي ميت حقيقة تشهد عليها القبور، التي يرجع تاريخها إلى عاد، ويوجه نصحه بالتخلي عن الكبر، لأن المتكبرين استحالوا رمادًا يطأهم المتكبرون اللذين سيستحيلوا حتمًا ترابًا مثلهم، ويرسل نهيًا عن إهانة الآباء والأجداد، ويتهكم عن مدعين القدرة والنفوذ إن استطاعوا السير في الهواء بدلًا من الاختيال على رفات العباد.

"سر إن استطعت في الهواء رويدًا لا اختيالًا على رفات العباد"

وبذلك نجد أن الذات – انفعال أبو العلاء بموت الفقيه الحنفي- استحال موضوعًا وهو رثاء البشرية وبيان حقيقة عدم الخلود، وحتمية الفناء.

وقد عدت تلك النزعتان (الذاتية والموضوعية) الأصل الذي تفرع عنه كثير من النظريات النقدية والرؤى الفكرية فيما بعد، والتي يحفل بها الأدب المقارن ويعتد بها في المقارنة والتقييم .... فإما نزعة ذاتية متوغلة في الذات والاهتمام بالذات... بدرجات متفاوتة، أو نزعة موضوعية تتخلل حنايا الموضوع وجزئياته ... بدرجات متفاوتة أيضاً، وما شهدته الساحة الأدبية والنقدية بعد كان منبثقاً عن هاتين الرؤيتين بشكل تنفيذي متنوع .

1. قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ص40



النزعة الذاتية كان لوجودها على الساحة أثراً عظيماً فتولد عنها مخترعات مثل:-

- **الرومانتيكية**: التي ظهرت في القرن الثامن عشر صبت عنايتها على الفرد رؤيته وأحلامه رغباته وأماله حزنه وابتسامه .
- **الرمزية**: أولت الغموض والإبهام العناية الكبرى وغرقت في تهويمات ورمز الشعور الفردى الباهت المبهم وتركت الزاهي الواضح .
- **السريالية**: ركزت على الوعي الداخلي للإنسان والعقل الباطن وما يكمن فيه....
- **العبثية العدمية**: سيطرت عليها النزعة التشاؤمية السودوية اليائسة فكل هذه الرؤى النقدية انبثقت النظرة الذاتية .
- **النزعة الموضوعية**: مالت للاهتمام بالجانب الموضوعي، عناصر الجمال والجلال في الموضوع أو القبح والتهافت.
- **الواقعية**: تبحث وتولد عنها حركات تبحث فيما وراء تجربة الفرد بحيث تكون هذه التجربة قاسماً مشترك بين الأدباء إذا توافرت لهم نفس الظروف والملابسات التي حدثت للأديب الأول.
- **الاتجاه التاريخي الاجتماعي النفسي**: ادخلوا البحث في الأحداث التاريخية والأنماط الاجتماعية والمظاهر البيئية والرؤى النفسية التي تقف وراء النص.
- **وتضووه البنيوية**: آبت النزعة الموضوعية للنص مرة أخرى وصرفت الانتباه نحو النص تحليل النص الأدبي.

ففكرة الحداثة أولدت حرية الإبداع في إطار الذاتية والموضوعية فللأديب مطلق الحرية في عما شاء كيفما شاء دون مرجعية من دين أو خلق أو عرف .

- **منهج التفكيك** : هو تطبيق عملي لمنهج حرية الإبداع، فللناقد الحرية في تفكيك العناصر الأدبية وردها إلى عناصرها الأولى ثم إعادة ترتيبها وبذلك فلا قدسية فيستطيع أن يختار أي عنصر ثانوي ويجعله رئيسي أو محوري يجعله هامشى ويعيد بناء العمل وفق ما اتفق .

وقد ظهرت على يد الناقد الفرنسي اليهودي " جاك دريدا" في إحدى المجلات الأدبية الأمريكية رداً على انتشار البنيوية الفرنسية ولاقت هوى الأمريكان الرانين إلى السيطرة على العالم تفككه وتعيد ترتيبه في مختلف مناحي الحياة بما يتناسب مع اغراضهم الهادفة لتفكك العالم . والنزعة الاجتماعية من الاحتفاء بالموضوع وتقديره قدره اتجاه لاقى اهتمامًا عند البعض ونستطيع أن نضع بعض النقاط التي تدولت في أثناء الحث في الذات والموضوع منها:-

- العمل الفني يشهد له بالإجادة إذا ما استوعب قضية ما اجتماعية-فكرية-سياسية –دينية وبلغ تأثر الفنان بها ذروته فالتحمت بذاته ثم صيغت في عبارة محملة بشحنات مقتطعة من نفسه.
- تقييم العمل الفني له معايره الظاهرة والخفية، وجزئياته المتفرعة عن كليات محددة الضوابط، ولم يك احتواء العمل الفني لقضية منطقية، أو معرفية أو فلسفية هو المعيار الأوحد لتقييمه بل يجب أن يذاب ذلك مع ذات الأديب ويصهر حتى يخرج لنا عملًا فنيًا متميزًا

- آلة لفن الأهم هي اللغة العاكسة لثقافة الفنان، والداعية لتجاوب المتلقي، اختلفت اللغة في الفن عن العلم عن لغة الحياة اليومية، فبينما لغة العلم محددة، ألفاظ عقيمة ليست مشعة ولا امتداد لها ولا ارتداد ، نجد لغة الحياة اليومية اصطلاحية تكفي بمجرد الإشارة إلى الصورة المادية أو نقل الفكرة، بينما لغة الأدب موحية مولدة مشعة بل إنها " خلق فني تتحول فيه اللغة إلى رموز تصور حالة الأديب الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي ليست هنا وسيلة التخاطب وعملة شائعة متداولة ،وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحد".(1)
- كل ما انفعل به الفنان وأجاد التعبير عنه يحق له أن يكون موضوعًا أدبيًا فليس هناك موضوع ينفع وآخر لا نفع له.
- الأديب المقارن - الناقد - يستطيع التفرقة بين ما هو عام وقاسم مشترك بين المبدعين وما هو خاص منفرد لكل منهم، واللغة هي أهم أدوات التخصص التي تميز فنان عن آخر، فقد تتشابه الموضوعات ولكن الطرح وطرق المعالجة تختلف من أديب إلى آخر " ولقد حدث في تاريخ الآداب في عصورها المختلفة أن اتخذ الشعراء في رواياتهم، وقصصهم ،وقصائدهم ، موضوعات واحدة.

فموضوعات شكسبير شبيهة بموضوعات بوكاشيو. وقصة فاوست لجيته لها أصول عند مارلو، ومآسي راسين ترجع إلى كثير مما قال ايروبيدس، والكوميديا الإلهية لدانتي تشابه رسالة الغفران لأبي العلاء المعري. ومع ذلك فإن الابتكار الفني متحقق عند هؤلاء جميعًا كما أن

1 قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ص42

امتياز كل واحد من هؤلاء وعبقريته إنما تلتمس في الروح التي تشكلت وتميزت واختلفت عن مثيلاتها، والتي صاغها الشاعر صياغته الخاصة التي حملت الكثير من شخصيته وخياله وقدرته على الخلق".(1)

1 . قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ص43

الأجناس الأدبية

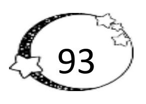
تعددت وسائل التواصل ، وسهل الاتصال بين الأمم المختلفة، فطلعت كل أمة على آداب ونهج وحياة من يعنيها من الأمم؛ فتعاين أداءات أدبية تستهديها وتأتم بها ، فتسود فترة من الزمن ، وليس معنى الإعجاب بها والاستضواء بنهجها إنها تستمر في بؤرة اهتمام المتأدبين، فقد يسود جنس أدبي ثم ينحسر إذا ما استنفذ أغراضه، أو تغيرت الظروف – البيئية –الاقتصادية – الاجتماعية – الثقافية- التي وجد فيها.

والمعروف أن لكل فن أدبي ضوابطه ومقوماته وعناصره المشكلة منها ، والتى تعد لازمة من لوازم تكوين وخاصية من خواص حدوده .

والباحث المقارن يدرس الجنس الأدبي؛ نشئته – أسسه- رواده – عوامل انتشاره – سماته _ وماذا حدث بانتقاله من أمة إلي أخري أَأَفْقِدَ بعض خواصه أم زيد فيها، وما اضفاءات البيئة واللمسات الشخصية التي طرحت عليه بعد نقله من أدب أخر.

(وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنًا، وبعضها ما انتقص شيئًا... وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها)(1) والمقصود بالأجناس الأدبية : الأطر والقوالب ذات السمات المحددة والهيكلة المميزة التي يُصب فيها الإبداع الأدبي ؛ فالقصة ضوابط ومكونات تختلف عن

1 من حديث الجاحظ عن الترجمة وتنقلها .



المسرحية تختلفا عن الشعر بأنواعه، وكلمة جنس أدبي استعمل في الغرب في لغات مختلفة (1) وقد أخذ هذا التعبير يستقر في النقد الإنجليزي والأمريكي في أوائل القرن العشرين فأصبح أكثر النقاد الإنجليز والأمريكيين يستعملون نفس التعبير الفرنسي (2) بلفظه ، وكان هؤلاء يستخدمون من قبل ما يرادف : الأصناف الأدبية ، أو الأنواع الأدبية (3) على أن قلة من هؤلاء لا تزال تستخدم التعبيرين الأخيرين (4) حتى الآن ، مما كان له أثر في رواجهما لدى بعض نقادنا ، وبخاصة ممن كانت ثقافتهم إنجليزية .

-على حد قول د غنيمي هلال والذي قال (الأجناس الأدبية كالأجناس الحيوية، لها في ذاتها وجود زمني ومكاني ولها نشوء وارتقاء على حسب العصر وحاجاته ، ثم هي تتعرض للموت كالأجناس الحيوية. وذلك كجنس الملحمة – مثلاً- الذي مات في عصرنا الحديث . وهذه النظرة العميقة لحظها أقدم النقاد العالميين ، وهو " أرسطو" حين تكلم في نشأة الملهاة والمأساة ونموهما . وما "الوحدة العضوية " للعمل الأدبي – عند أرسطو- إلا ثمرة من ثمار تلك النظرة العميقة ، ولا يجهل ناقد جدوى وحدة العمل الفني العضوية ، وما تركت من آثار في النقد العالمي كله، وكان لأرسطو فضل اكتشاف هذه الوحدة العضوية وشرحها في كتابه: فن الشعر (5) وكلمة أجناس أدبية توحي بالحياة فهي

---

1 في الفرنسية GENRES LITTERAIRES
وفي الأسبانية GENEROS LITTERAIRES
وفى الألمانية LITERARCHEN GATTUNGS

2. LITERARY GENRES

3. LITERARY KINDS , LITERARY SPECIES

4. RENE WELLEK AND AUSTIN WARREN : TH EORY OF LITERATU RE , P 340.
DIETIONARIO DE LITERATURE ESPANOLA , ARTICULO : GENEROS , LITERARIOS

5 . دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، د محمد غنيمي هلال ، ص43 ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

كالأجناس الحيوية التي تولد ثم تقوى وتشتد ثم تضعف وتموت، مخلية مكانها لجنس أخر .

وكلمة " أجناس" تفضل كلمة " أنواع " أو أغراض أدبية، أو فنون أدبية " فكلمة أنواع كلمة صماء لا تكشف عن نواح فنية، وأحصر في الدلالة من أجناس ، كذلك كلمة أغراض اصطلح عليها أن تطلق على أنواع القصائد في العصر الجاهلي، وهى تربط وحدة العمل بالغرض بالنواحي الفنية، وكلمة فنون أدبية دالة على العموم؛ فالرسم والنحت، والموسيقى، والتمثيل فنون أدبية، والأدب بقسميه المنظوم والمنثور بأنواعهما يندرجوا تحت الفنون الأدبية .

فالأجناس الأدبية مصطلح توافق مع المعنى المكنون من الإشارة إلى عمل فنيذو سمت وطبيعة وأجزاء محددة الصفات، بينة الملامح، والأجناس الأدبية وليدة البيئة المنشئة فيها أي أنها تنمو وتزدهر في طي الأدب القومي، وذلك يكون استجابة للأوضاع الاجتماعية فتحمل تلك الأجناس بالرؤى الفكرية؛ سواء الموجودة أو ما يبغى وجوده ويفتقده المجتمع ، فيستكمل في الجنس الأدبي ثم بعد استوائه على سوقه يستشرف الأجناس النظيرة فيستكمل ما ينقصه ويتزين منها بما يزين، فمثلاً البناء الفني للقصة في بداية ظهورها اختلف عن هيكلتها الآن فقد ظهرت مستجيبة للأوضاع الاجتماعية يتشظى فيها الرؤى الفكرية لتلك الحقبة ثم بعد ذلك طالعت القصة في الأدب الغربي بتقنياتها المستحدثة فتلاقحت القصة العربية مع احتفاظها بمقوماتها الذاتية وخواصها التكوينية .

الأجناس الأدبية نثرية وشعرية

ا- الأجناس الأدبية النثرية :

1. **القصة**: عدت القصة شكلاً متطورًا للملحمة، والمسرحية، وقد سارت خطوات تطويرية سريعة بما امتازت به من رحابة إطارها، وسعة ضوابطها،وقبولها للاستيعاب، والقص ضارب بجذوره في القدم ظهرت في الأدب اللاتيني في نهاية القرن الأول الميلادي ظهرت بشكل هجائي ساخر كمغامرة لصعلوكين وخادمهما، ثم تأثرت بعد ذلك بالأدب اليوناني، ثم ظهرت قصة المنح (الحمار الذهبي أبوليوس) ولها أصل يوناني وكان ذلك في النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي. وفي البداية كانت متناثرة تحت هالة من الأساطير والمغامرات، والأمور الغيبية ذات الطابع الملحمي ، وقد ظهرت في القرون الوسطى (كقصص الحب والفروسية وعلاقة الرجل بالمرأة المبنية على الحب والاحترام والتضحية وكان ذلك يعد نقلة واضحة في البناء الهيكلي للقصة، إذ أن العصور الوسطى شهدت اتصالاً بين الشرق والغرب ، إما عن طريق الأندلس والحضارة العربية التي استقرت بها كما جاء في كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داوود الأصفهاني، أو عن طريق الحروب الصليبية ومد جسور التواصل بين الشرق والغرب وكان يظلها مظلة الخيال من تضحية كبيرة من أبطالها، وقدرات البطل الخارقة وقهره للصعاب والمستحيلات بشكل مبالغ فيه .

وقد ظلت القصة بعيدة عن الواقع لفترة طويلة، حتى جاء عصر النهضة فظهرت قصص بعض الرعاة في الأدب الإيطالي ثم الأدب الأسباني ثم الفرنسي، وهي تقترب لحد كبير من الواقع، وتبعد عن مناخ الأساطير، وإن لم تغادره كلية. لكن أحداثها وشخصياتها واقعية تنتمي للطبقة العليا وعرفت ب(الرعاة) لأنهم كانوا يتنكرون في زي الرعاة على انتمائهم الطبقي المتميز.

ثم خطت القصة خطوات تطويرية في القرن السادس عشر، والسابع عشر حيث اقتربت أكثر من بعض الفئات الواقعية، فظهرت قصص (الشطار) وهم يحتالون لكسب العيش وإيجاد مكان لهم بالمجتمع فيستغلون ذكاءهم لخداع المجتمع والنيل منه.

ونجد أن لهذا الشكل البنائي نظير في الأدب العربي وهو مقام "بديع الزمان الهمذاني " أو الحريري " الذي أخذ نموذجه من الأدب في أسبانيا فقد نقلت منه في أسبانيا، إلي فرنسا، ونجد شخصية " أبو زيد السروجى" بطل مقامات الحريري تتسلل إلي الشخصيات الفرنسية، وقد شرح مقامات الحريري كثير من العرب والأسبان ، مثل عقيل بن عطية ت 1211، ثم أبو العباس أحمد الشريشي ت 1222.

وبذلك ازداد الاقتراب من العالم الواقعي فقد فارقت عالم الأساطير والعجاب الذي يسيطر على قصص الفروسية وامتد لقصص الرعاة.

ثم تلا ذلك ما عرف (باسم قصص العادات والتقاليد).

فن القصة العربي

القص لازمة من لوازم الإنسانية مال إليه حينما أراد بث قيمة أو التخدير من آثار وخيمة لحدث ما أو التنويه على شيء أو لإذكاء الفراغ لذا هو تركيبة صياغية موجودة، وإن اختلف نصوع أو بهتان أجزاؤها من أبطال رئيسة – ثانوية – حبكة – حوار – عنصر الزمان والمكان. عقدة – حل.

والقص العربي الجاهلي أثبت في كثير من المراجع الهامة مثل كتب الأمالي لأبي علي القالي، الأغاني للأصفهاني وكتب الجاحظ بها جزئيات خصت بالقص (أخبار النوكى –الطالبين –والعباسيين)... وغيرها.

ثم بدأت تتخلى عن هذا النمط ويظهر، وتطور نهج القص فبدت المقامات ثم اتسعت المعارف والتراجم فشاع نهج القص في ألف ليلة وليلة، ثم ظهرت رسالة الغفران، التوابع والزوابع بن يقظان، هذا في القصص الموروث.

أما المخالطة الحياتية، فقد كان هناك هواة للقص بشكل مباشر إذ كان يجلس النضر بن الحارث يقص أخبار الفرس وأساطيرهم.

كذلك عاش أبو زيد الطائي ما يقرب من مائة وخمسين عامًا يحكي أخبار الفرس وأساطيرهم إذ توفي عام 39 هـ وكان يزور بلاد الفرس، ويلم بسيرها ثم يحكيها، كذلك زخر شعر كثير من الشعراء المخضرمين بالقص إذ شكل القص معظم أشعارهم مثل شعر عدى بن زيد، أمية بن أبي الصلت ومواقف العرب والفرس مسجلة في شعر الأعشي .

ثم أنار الإسلام العقول والقلوب والدروب، وغشى المسلمون البلدان آتين من كل فج عميق، ليشهدوا بلادًا وعلموا تواريخ وأحداث

واطلعوا على قصص من الفرس والروم والهنود أو المصريين فنمى خيالهم ،وزكت قريحتهم، وزها أسلوبهم، ورتب عقلهم، واتسعت نظرتهم، وعمق تحليلهم ، فنجلت مواهبهم القصية، ثم صبت في مؤلفات وضيئة في أفرع مختلفة في التاريخ والسير، يسجل الأحداث، والشخصيات، وما حدث بأسلوب استحضر الكثير من عناصر القص، وظهر ذلك في كتب ابن هشام ومنها (التيجان) الذي ينسب أيضًا لوهب بن منبة المتوفى 732 عن ملوك حمير.. وقد بلغ التطور القصصي قديمًا أوجه في العصر العباسي إذ نشطت حركة الترجمة، ثم نشط التأليف وزخمت الأحداث التي صيغت في قصص عن الخلفاء والولاة، والفرق التي شاعت، وقد تم تناول ذلك في شكل قصصي .

ومن أقدم القصص: ألف ليلة وليلة.. تمتد بجذورها إلى قرون سحيقة، واختلفت في نسبتها إلى أي أمة وأي حضارة، وذلك لأنها حوت الكثير من الآثار الإنسانية التي تتوافق مع أمة الفرس ، وأمة الهند ،وبها شيات تتوافق مع نهج الأمة المصرية، وقد ذهب " المسعودي" في بروج الذهب، والفهرست لابن النديم إلى أنها مترجمة عن الفارسية، وقد اشتهرت بين الأمم، وحذقت حتى أن بها شيات من الأودسا، وحتما أنها تكون تأثرت به لا العكس، إذ أن الإلياذة والأوديسا موجودة قبل ألف ليلة ولية ، التي وجدت في أيد المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي، ومن قصص ألف ليلة وليلة قصة "شهرزاد " التى تقص خيانة زوجتي شاه زمان وأخيه شهريار، فقرر الأخير أن يتزوج كل يوم من فتاة ويقتلها صباحًا ، ثم تزوج شهر زاد التى احتالت عليه.. فبدأت بقص قصص شيق ولا تنهيه ليتشوق لمعرفة الخاتمة فلا يقتلها، وقصة السندباد البحري بها شيات من الأدب المصري.

فن المقامات

المقامة هو إطلاق المكان وإرادة الكلام فيه ، والمقصود به مجتمع القوم ومجلسهم ، وما دار من كلام في جلستهم، ثم اختزلت وتحدد مفهومها بما يدور في المجلس، وهي من الفنون العربية الأصيلة التى أخذها الغرب وطورها وأصبغ عليها صبغته،والمقامة بناء فني محدد الملامح، متوقع النهاية، فالبطل أديب يقع في مشكلة يعمل على التخلص منها بكياسة وظرف ومخاتلة – مخادعة، وللمقامة راوٍ يروى الأحداث وما كان من الأبطال ومن أشهر المقامات مقامة بديع الزمان وراويتها عيسى بن هشام، وبطلها أبو الفتح الأسكندراني، ومقامة الحريري، وراويتها الحارث بن همام، وبطلها أبو زيد السروجي، والبطل متنوع النشاط فقد يكون ناقدًا سياسيًا أو اجتماعيا مثل مقامات الحريري (29، 40،45 ، 50) والمقامة الثانية والثلاثين من مقامات الهمذاني، وقد يكون البطل فقيهًا مطلعا علي مسائل الدين و اللغه(مثل المقام الثالثه، والثانيه و الثلاثين، من مقامات الحريري و المقامه الخامسه والثامن والثلاثين من مقامات بديع الزمان و قد تأثرالكثيرون بالمقامات العربية ففي الأدب الفارسي كتب القاضي حميد الدين البلخي مقامات اهتدي فيها بمقامات الهمذاني العربيه و توفي عام 1164م و قصص الشطار في الأدب الأسباني نواحيها الفنية مستمدة من فن المقامات الذى يمد بشيات إلي الأدب الواقعي، وقد امتد تأثيرها إلى اوروبا فانحسرت " قصص الرعاة " وظهرت قصص واقعية ، وظهر بها السمت الاجتماعي في تقاليده وعاداته ،إذ شكلت البداية للأدب الاجتماعي المعروف.

التوابع والزوابع

كثر تلاحق الآداب بعضها من بعض، وبدى أثر التلاقي في خطوط عامة أوجزئيات خاصة، والتوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، فالتوابع ما يتبع الإنسان من الجن، والزوابع جمع زوبعة اسم شيطان، أو اسم رئيس الجان، ويسيطر على الحوار فيها اللهجة الساخرة وإن كانت سطحية، لكن غلبت عليها المساجلات الأدبية بين "ابن شهيد " ومن يراه من مخلوقات في عالم الجن، والمقامة رقى فيها الأسلوب، وتتابع فيها الإبداع البياني تحت المظلة القصية، إذ سيطر عليها الروح القصصي، وهى تشبه (رسالة الغفران)مع ميل رسالة الغفران إلي عرض المشكلات الفلسفية.

وفي إيطاليا كانت الكوميديا التى بها تشابه مع رسالة الغفران لإن كليهما في عالم الأخرة ،تدور حواراتهما مع شخصيات شهيرة بأسلوب أدبي مما دفع البعض بالقول بإن " الكوميديا الإلهية " تأثرت " برسالة الغفران " لكن لم تثبت صلة أو وسيلة تؤكد هذا التلاقي وذلك الآتصال اللهم إلا أن كليهما قد تأثر بالقرآن الكريم في " قصة رحلة الإسراء والمعراج والإبداع الإسلوبي .

حي بن يقظان هى قصة فلسفية تنسب إلي ابن سينا 1037" حي " يقصد به العقل الفعال، " يقظان" يقصد به الله تعالى، ويريد أن هذا العقل صادر من الله، والرحلة رمزية ترمز لطلب الإنسان للمعارف الخالصة بصحبة الحواس، وقصة سلامان أبسال " ارتبطت بحي بن يقظان وهي فلسفية صوفية ترجمها حنين بن اسحاق ، وقيل إن أصلها يوناني ،وقد ترجمت للفارسية شعرًا إذ نظمها عبد الرحمن حلمي، ثم توالت الهيكلة القصصية في الأدب العربي.

المـــــواقف الأدبيـــــة

وجد الموقف الأدبي كظاهرة فنية منذ وجد الأدب ، لكنه لم يتحدد ماهيته وكنهه إلا في القرن العشرين. والمعروف أن الظاهرة الفنية توجد أولاً ثم تتبلور في حد له شروط وضوابط وأجزاء، فالأديب يمور عقله بالأفكار لكنها لابد أن تخرج مجسمة لتستطيع تبيانها بالطرق الفنية.

والموقف الأدبي هو :

رأي الأديب إزاء قضية ما يعرضها ويتسرب في موقفه منها معتقده الخلقي ويتضح وضعه الفكري في إطار فني له ضوابطه المرعية الملتزمة، صياغة وأداءً وأفكارًا، وهذا " الموقف " أخص من الموضوع، والتجربة الأدبية قد تكون قاسم مشترك بين كثير من الأدباء لكن إيحائها وظلالها ، قد تختلف في أثرها من أديب إلي أخر، تبًعا لوعيه بها ، وغرضه من تصويرها، وتميزه في صياغة تجربته وآدائها من غيره ، فمثلاً تجربة الموت يتباين رد فعل الأدباء إيذائها فقد يفقد أديب أحد أعزائه فيصب تلك التجربة الأليمة في صياغة مميزة مثل فريدة الرثاء لأبي ذؤيب الهذلي وكان أبو ذؤيب خرج في جيش عبد الله بن سعد لأفريقيا فمات في أثناء الرجوع وكان له خمس أبناء ماتو تترا فرثاهم بعينيته وهى من أقوى قصائد الرثاء حتى قيل إنه عندما مات جعفر بن المنصور التمس حافظاً لها في بيته فلم يجد فقال: لحزنى على عدم حفظها لعدم رغبتكم في الأدب أشد من حزنى على ابنى وأمر "الربيع " عامله أن يلتمس له أحداً يحفظها فوجد شيخاً فكان يطلب تكرار بعض القوافى عشرات المرات **ومن القصيدة:**

أمـن المنـون وريبهـا تتوجـع والدهر ليس بمعتب من يجزع
قالت أميمة: ما لجسمك شاحباً منذ ابتذلت، ومثل مالك ينفع
ام ما لجنبك ما يلائم مضجعاً إلا أقض، عليك ذاك المضجع
فأجبتها: أن ما لجسمى أنه أدى بني من البلاد فودَّعوا
أودى بني واعقبونى غصة بعد الرقاد وعبرة لا تقلع
سبقوا هواى وأعتقوا لهواهم فتخرموا، ولكل جنب مصرع
فغبرت بعدهم بعيش ناصب وإخال أنى لاحق مستتبع
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع

فقصيدته تنضح بالقهر والحزن وتشكي حرقة الفراق وحسرة الفقد ، وقد يتعرض أديب أخر لنفس التجربة الإنسانية فيكون رد فعله فلسفياً أو ساخرًا أو ينظر للموت نظرة مغايرة يقول عبدة بن الطبيب

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدم

فقد نظر إلى الفقيد وكأنه جماع القوم خرَّ فنهدموا ،فهو لم يعدد صفته، ولا أثر وفاته على نفسه، وإنما ذكر أثر فاجعة وفاته على قومه كافة .

فالتجربة الأدبية على أحاديتها إلى أن مواقف الشعراء منها تباين واختلف، وقد تكلم القدامى عن الموقف على أنه مراعاة الحال يقول أرسطو " في كتابه فن الشعر: أعني بالفكرة القدرة على إيجاد اللغة التى يقتضيها الموقف وتتلاءم وإياه"(1)

وحديثًا حصر الناقد والشاعرالإيطالي " كارلو جوزي " GOZZIC

1720- 1806 وقد انتهى إلي حصر المواقف المسرحية في جميع أنواع المسرحيات وفى كل الآداب إلى ست وثلاثين موقفًا ... منها

1 . المواقف الأدبية د محمد غنيمى هلال صـ 17 المطبعة العالمية 1962

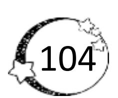
" منافسة بين أشخاص غير متكافئين" " منافسة الأقارب " "محاولات تتسم بالجرأة " " قتل أحد الأقارب المجهولين" ...الخ) (1)

ذلك موقف شوقى والبحتري في سينيتهما؛ البحترى: في الوقوف على إيوان كسرى في المدائن، أما شوقي وقف على الأطلال الدوارس في الأندلس فأسقط عليها حنينه إلى بلده التى نفي عنه وقد دمج شوقي الشعور الوطني بالشعور القومي فهو يتنسم عبق الماضي، ويرزح تحت نير الحاضر على المستويين القومي والوطني، فوطنه يئن تحت الاستعمار، وهو شريف المحتد، والأندلس يبكي المسلمين فقد تم تغريبها، فالقاهرة قرطبة وغرناطة الدامعتين كانتا ذات مكانه:

قرية لا تعد في الأرض كانت تمسك الأرض أن تميد وترسي

فالموقف ذاتي، حزن الشاعر وأساه، له امتداد وارتداد اجتماعي من حزن المجتمع الإسلامي على الأندلس، وفقدها وتبدل حالها، فقد التحمت ذاته وحناياه بتاريخه الحزين وتشظت نفسه فيه حينما رأى الآثار بعد العين تبكي وقد كانت تشهد بعظمة قاطنيها، والموقف لا يكون منبتًا قائمًا بذاته بل يشارك صاحبه العناصر الأخرى في العمل، فموقف الشخص يكون متشابكًا بمواقف غيره في الأعمال الأدبية الموضوعية في إطار ملتزم للضوابط الفنية للجنس الأدبي الذي يبدع في إطاره فشخصيات الملحمة تختلف عن شخصيات القصة تختلف عن شخصيات المسرحية ولابد أن تكون الشخصيات ذات خيوط ممتدة ليحدث التواصل ثم الصراع ، أو التوافق فكل شخصية لها موقف إزاء الأحداث والشخصيات الأخرى في إطار وظيفتها الفنية فهى (تسير على حسب طبيعتها الخاصة بها، والتى منحها الكاتب إياها، ولكن في حدود الوظيفة

1. المرجع السابق صـ18- 19



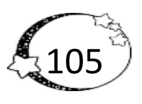
الفنية لها، وهى التي تبين عنها صلاتها مع الشخصيات الأخرى، حبًا وبغضًا، وولاءً أو سخطًا، وتعاونًا على البناء أو فرقة، كما تبدو في العالم الفنى الكبير " (1)

وقد تحدث د محمد غنيمي هلال عن الموقف قائلاً:

(معناه علاقة الكائن الحي ببيئته وبالأخرين في وقت ومكان محددين. وبهذه العلاقة يكشف إنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات، بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته، ولا سبيل إلى اتخاذ موقف إلا بمشروع يقوم به الفرد؛ مرتبطًا بما يحيط به من أشياء ومخلوقات، بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته، ولا سبيل إلى اتخاذ موقف إلا بمشروع يقوم به الفرد مرتبطًا بما يحيط به من عوامل يتجاوزها بمشروعه إلى غاية له يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة. وهذه العوامل – مهما كانت درجة تعويقها – هى التى تحدد مشروعه وتكشف عن حريته، ويجب أن تحدد هذه الحرية بتلك العوامل فلا يصح ان تبلغ الحرية في مشروعها درجة الوهم كما إذا كوَّن العبد لنفسه وهو في القيد – مشروع تملك ثراء سيده، بدلاً من مشروع نجاته وتحرره، كما لا يصح أن تضعف تلك الحرية إلي درجة السلبية ، فتقف دون التفكير في تغيير الحالة الراهنة، فالموقف يتألف من عوائق ومن مقاومة لها في وقت معًا وبه يكون الإنسان في تغير دائب تبعًا لمشروعه وما يبذله من جهد فيه، وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع بوجوده في حالة ما، وتجاوزه هذه الحالة في وقت معًا فما الوجود الإنساني المشروع سوى وجود موقف (2)

وهناك موقف عام ، وموقف خاص ؛ فالموقف العام هو عبارة عن اتجاه الشخصيات وجهة ما في العمل الفني ، فالعلاقة بين الشخصيات وتشابكها هى التى تدعم الصلات بينها فقد يتجه ثلة من الأبطال ناحية

1. لمرجع تفسه صـ25
2. المواقف الأدبية صـ25-26



الخير أو ناحية المؤامرات، أو المخاطرة وكما قال الناقد والشاعر الايطالى في تحديد المواقف.

فهذه هى المواقف العامة؛ لكن تصرف الأبطال فرادى إزاء مشكلة ما ، فهذا هو الموقف الخاص . فلكل شخصية في العمل الموضوعي (ملحمة – قصة – مسرحية قوى وظيفية تدفعها للتصرف في الموقف العام، والمساهمة في بلورته وإيجاده، فمثلاً إذا كان عملاً أدبيًا يصور موقفًا ما)

الموقف مخاطرة: اشتعال النيران في مكان ما، والناس جميعا ينتابهم الفزع ..لكن مواقف فردية تبدوا من الحضور؛ منهم من يصدم ويفقد الحركة، ومنهم من يبادر بفعل شيء، ومنهم من يستغيث طالبًا العون، وهكذا تختلف المواقف الخاصة إزاء الموقف العام الموحد " الفزع من الخطر" (وقد اختلف معنى الموقف عند ت س إليوت عنه في المفهوم الأدبي (الطريق الوحيد للتعبير عن الإنفعال في صورة فنية ينحصر في العثور على معادل موضوعي ، أو بعبارة أخرى ،على مجموعة من الأشياء أو على موقف SITUATION أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص ، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التى يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية ، فإن الإنفعال يثار إثارة مباشرة ، فالعلاقة بين الموقف ومغزاه – في العمل الأدبي – ليست صريحة ولا طردية دائمًا ، بل قد تكون عكسية ") (1)

1. المرجع السابق صـ 27

المذاهب الفنية الغربية

أثرها – صداها –على الأدب العربى

الأدب الإنسانى وجد مع الأدب العربى، حيث الفضاء الرحب والمجهول الجاذب، جعل العربى القديم يخلو إلى نفسه فيبوح .... أو يتأثر في الفضاء فيصمت .... امتثالاً للحلال وخضوعاً للجمال النفسى أو الكونى.

والمدارس الأدبية التى ملأت الساحة الفنية على مستوياتها المتعددة من الإبداع... الإتباع .. المقارنة وجدت في مراحل متوالية لكنها أثرت في أدبنا العربى بمجرد الإلتقاء سواء أكان هذا الإلتقاء سلمى موافق .... أو حربى صادم

المذاهب الفنية:

الكلاسيكية – الرومانسية – الواقعية – الفنية – الرمزية – السريالية – البرناسية – الوجودية – البنيوية – الحداثة ... وظهرت رؤى بعدها لكن لم تبلورفي ملامح ولم تنضوى تحت مسمى . وهذه المذاهب كانتتعكس منهج حياة، فهى لم تتقوقع داخل الإبداع الأدبى، وتنفض يدها عما عاداه من الأنشطة الإنسانية ، بل تشابكت مع مناحى الحياة في أطوار مختلفة ، وهى في تشابكها أو انفصالها لم تضع حدوداً بيِّنه أو فواصل قاطعة بل قد يمر المجتمع وأفراده بالخضوع لإحداها ثم ينقل إلى أخرى ، وهذا يظهر في نظم الحياة القديمة حيث تسيطر الكلاسيكية في هيكلة البنيان- الطراز المعمارى – نظام الحياة .. ومنهجية حياة الفرد وهذا يتبدى أكثر في الفن ... فالأديب تتبدى قدرته

الأدائية في التزامه بمنهاج وطريقة القدامى في الأداء والتعبير فيلتزمها ويحتذيها مقدماً لها في البداية ثم تثور نفسه على الخضوع لعوامل خارجية، وينظر داخل ذاته فينشغل بها وينسلخ من الأداء القديم مستحدثاً نهجاً جديداً في التعبير، متوافقاً مع فهمه للنفس الإنسانية وصراعاتها وتقلباتها، فيكون رومانسياً، وأحياناً تجذبه الحياة فينغمس فيها فيخبروا واقعها، وتصقله تجاربها ويزداد تعرفاً على منحنياتها ومرتفعاتها فيشغل بها ويجند نفسه للتعبير عنها فيكون واقعياً .. وقد ينكفىء على تحليلات .. ويبحث وراء علاقات.. وينشغل بإثبات وقائع، وهو في كل ذلك يكون عازفاً عن التصريح متشبثاً بالتلميح وإقامة علاقات متناقضة.. فيكون رمزياً، وقد تستغرقه التهويمات ويبحث عما وراء الواقع الواضح من حدة احساسه بعبثية الحياة فيدلف إلى السريالية .. وقد يلجأ إلى الحداثة[1].

منبتاً عما قبلها أو يقفز إلى ما بعد الحداثة مستشرفاً عالماً أخر لم يظهر بعد قد يمر الفنان الواحد بتلك الأطوار وهذه الرؤى... وهو في أطواره تلك يمر بمنحنيات منطقية ومصادمات أو موافقات فكرية تنعكس على حياته ويكون أداءه الفنى صدى لهذه المنعكسات على نفسه، مرآة عاكسة لرؤيته للحياة ومنهجه فيها .

والمدارس الأدبية بإبداعاتها المتنوعة.. شعر قصة رواية مسرحية تأثرت بالمستجدات الغربية في بيئتها.. بعد انتقالها إلى بيئتنا.

أطوار الفن الغربى:

الفن الغربى تناقل بين ثلاثة أطوار كل منها شغل حيزاً زمانياً وأثراًوجدانياً مما انعكس على الأداء التعبيرى في مراحله المتلاحقة .

1. سيأتى تعريف الحداثة

المرحلة الأولى: من القرن الخامس عشر إلى النصف الثانى من القرن الثامن عشر تقريباً، وهى فترة سيادة المذهب الكلاسيكى .

المرحلة الثانية : من أواخر القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر وهى فترة سيادة المذهب الرومانتيكى .

المرحلة الثالثة: من منتصف القرن التاسع عشر إلى الوقت الحاضر وهى مرحلة الواقعية، وهذه الواقعية تلاحمت مع تيارات أخرى متداخلة ومتوازية ومفارقة.

أدبنا العربى

والمذاهب الحديثة

التطور الإنسانى بيواكب تطور فكرى وفنى وعلمى مغطياً شتى مناحى الحياة وفى عصر التهافت والنكوص الغربى في الحياة وأنشطتها نجد ألأمة العربية أيضاً تعانى من التردى والتهافت لأسباب عدة أهمها الحكم التركى وما استتبعه من جمود الأنشطة الإنسانية.

ولكن فترة التهافت والنكوص قيض أن لها تنصرم بوجود البارودى الذى قال في مقدمة ديوانه" إن الشعر لمعة خيالية يتألف وميضها في سماوات الفكر فتبعث أشاعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدى بدليلها السالك " فالبارودى تأثراً بالنماذج التى استوعبها صار له منهجاً فكرياً ينطلق شعره من عقاله حتى إنه يقول :

والشعر ديوان أخلاق يلوح بـه   ما خطه الفكر من بحث وتنقير

ويفاخر بأن القدماء وإن ماتوا إلا أن الإبداع لازال حياً به فيقول:

فإن يك عصر القول ولى، فإنني   بفضلى– وإن كنت الأخير مقدَّم

وأوجد مدرسة الإحياء أو البعث هو ومن لف لفه، من أمثال إسماعيل صبرى، ففى الوقت الذى ظهرت فيه النهضة في أوربا واتجهت إلى إحياء الآداب الكلاسيكية ظهرت دعوات مماثلة في الشرق، واتفقا على معنى واحد وهو التقليد والمحاكاة للنماذج القديمة الرائعة الجديرة بالأحتذاء في الآداب الغربية عرف "سانت بيف" الدعوة إلى

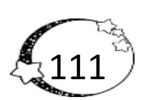
الأدب البالغ الجودة والذى كتب ليخلد " فهم يدعو لمحاكاته وتقاليده وهذا ما ظهر في أدبنا العربى تحت شكل المعارضات التى يلتزم بها الشعراء المحدثون فقد يعجبوا بنماذج قديمة رائعة خلدت فكانت نماذج محتذية وشكلت الكلاسية القديمة ... وشكل السير على نمطها محتذياً بمنهجها " الكلاسيكية الحديثة ".

وظهورالكلاسيكية في الأدب الغربى تزامن مع ظهورها في الأدب العربى فقد عانى المجتمع العربى من الخلافة والتركية التى كممت الأفواه وكتمت الأنفاس مثل المجتمع الغربى فأوروبا نزحت تحت نير الجهل فالمعارف والعلوم حجبت في الأديرة والمعابد ... وحينما سقطت القسطنطينية في يد الأتراك هاجر العلماء اليونانيون، إلى أوروبا يحملون معارفهم وعلومهم التى لا يعرف الغرب عنها شيئاً ثم سرعان ما يستخرج ما خبؤ في المعابد وينشر المعارف والعلوم في شرق البلاد وغربها . ونلاحظ أن التطور والتغيير صحب البلاد في مختلف نشاطها فقد وجدت صناعة الورق في إيطاليا ، واخترعت المطبعة في المانيا واكتشف كريستوفر كولومبوس القارة الأمريكية 1492.

كل هذه الاكتشافات والتغيرات واكبها تغير في " مذاهب الإجتماع والسياسة الدين ونجد أن موقف الأتراك حماة العالم الإسلامى وارباب الخلافة متباين أشد التباين ، فأثره على الغرب يناقض أثره على الشرق. فقد بدت بوادر النهضة في المجتمع الغربى حينما استولى الأتراك على معظم بلاد أوروبا الشرقية وأعلنوا قيام الخلافة الإسلامية ، أما في الشرق فبزغت النهضة بإفول نجم الخلافة وإعلان الحكام أنفسهم سقوط الخلافة الإسلامية ووجود الدولة العلمانية في تركيا . [1]

---

(1) قصة الأدب فى العالم جـ 2 د زكى نجيب محمود د احمد امين



ثم توالت الصدمات على العالم الإسلامى .. فضعف تركيا جعلهم يستجيرون بالإستعمار فنتكست البلدان العربية وتكرس فيها الإخفاق . لذا بحثوا داخل أنفسهم عما ينجدهم فلجئوا إلى تاريخهم والعصر العباسى بصفة خاصة حيث شهد أوج المجد العربى حيث قبض العرب على التراث الإنسانى استوعبوه ... وفهموه وهضموه واسبغوا عليه من عصارة جهدهم.... وخلاصة فكرهم ماجعل نتاجهم يتجلى وكأنه نتاج العقل العربى متعالياً على الإقتباس والترجمة فظهر الصفوة الممثلين في المدرسة الكلاسيكية القديمة الشاعر محمود سامى البارودى الذى دافع عن البلاد وناوء الاستعمار فتم نفيه ، ثم جاءت الكلاسيكية الجديدة بقيادة شوقي الذى حرص على استحياء التراث بشكل مباشر فقتفى أثر البحتري حين قال :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

فقال: اختلاف الليل والنهار ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

ثم بعد الوقوع في براثن الإستعمار والمعاناة من القهر والظلم مما نشط الحس التشاءومى ... وأفرز الشعور بالكأبة فتقوقع الإنسان داخل ذاته واهتم الفنان بنفسه يغنى حزنها وكآبتها آلمها وإخفاقها ... ولا سيما بعد الأحداث السياسية وما عقبها من تغيرات اجتماعية ... فبعد الحرب العالمية الأولى ، وجد العرب أنفسهم فاقدين النفس والنفيس في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، حرب شتت جمعهم وفرقت شملهم، ووزعت أرضهم؛ قسمة ضيزى بين إنجلترا وفرنسا وأسبانيا وإيطاليا، فخارت قواهم بعد تبينهم أن حكامهم دُمى في أيدى المستعمرين، بل إنهم يكيلون لهم العذاب الطويل، إرضاءً للمستعمرين واستبقاءً لمناصبهم ؛ فلاذوا بأنفسهم؛ وسيطر الحزن والخوف من المجهول على توجهاتهم ونتاجهم

الأدبى .وكان زعيم الرومانسية "يستوحي أيضًا إبداع القدامى ، فإذا كان عنترة قال :

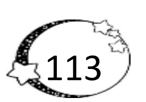
ولقد ذكرتك والرماح نواهل منـي وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

قال مطران :

ولقد ذكرتك والنهار مودَّع والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى بين مهابة ورجاء

فالمحدثون لم ينخلعوا من تأثير القدامى، بل استوحوها، وتخطي أثر إبداع أديب قد يعبر دولاً إلي دولٍ أخر .. لذا ندرس أثر شكسبير في الرومانتيكية الفرنسية أو تأثير " جوته " في الأدب الفرنسى، بلزاك في الأدب الألمانى فهذه الدراسة القائمة على اختلاف اللغة إثراء للعمليةالأدبية وتفيد في الحقول الدراسية على تنوعها، والأدب المقارن لا يفصل بين ميادين الدراسة اللغة الأسلوب الصياغة – الأداء –الأفكار – الموضوعات النماذج البشرية والأدبية -السلبية والإيجابية – وهو ما يقال " تأويل الكاتب لما قرأه من آداب أخرى (1)، فهذا التاثير يختلف ظهوراً وخفاءً، قوةً وضعفاً، إجمالاً وتفصيلاً، التأويل يوسع الأفق ويفسح المجال لكثير من التخريجات فمثلاً لإتقان الفرس لغات عدة حينما تأثر وا بالقرآن والدين كانوا يمتلكون مرجعية ثقافية يونانية – أفلاطون –أفلاطونين، وفارسية وهندية من التصوف الفناء الذاتى فلما تأثروا بالدين الإسلامى تبدت ثقافتهم واختلطت مفاهيمهم التليدة بأسس الدين الطريفة ويتبدى ذلك بالتأويل.

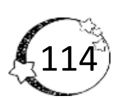
1. الأدب المقارن صـ 20



والإنسـان دائمـاً مـا يأخـذ ممـا يقـرأ مـا يتناسـب مـع مفهومـه وفكـره ورؤيتـه" فجوتـه الألمـانى 1749- 1832"، و"كاريـل الإنجليـزى تـأثرا بالتاويـل لكـن لكـل منهمـا توجهـه ووجهتـه، كاريـل كـان سـوى الـنفس متصـالح معهـا لـذا أول مـا رأه وقـرأه تـأويلاً يتوافـق مـع نفسـه تلـك، والأدب المقـارن يغو ص فـي المنجـزات الأدبيـة فـإذا مـا وجـد موضـوعاً تناولته أكثر من لغـة لأكثـر مـن كاتـب يرصـد كـل الاختلافـات والتوقعـات بين الأدبين ويرجعهـا لأسـبابها الأولـى " الاختلافـات –الإتفاقـات " أهـى لخصـائص الأدب القـومى الـذى ينتسـب لـه أحـد الأدبـين أم بسـبب ملكـات الأديبين الذاتية والمواهب الشخصية .

والمعـروف أن هنـاك أفكـار جمـدت بمـرور الـزمن وصـارت ملكـاً للإنسـانية فـلا يـدعى أحـد ملكيتهـا ولا يـتهم أحـد بسـرقتها لإنهـا ميـراث للبشرية فهـى متاحـة لكل آخذ ولا يضـر أحـدهم أخذه منهـا طالمـا أضـفى عليهـا ذاتــه وصـبغها بمعلوماتــه وأجلاهـا بثقافتــه ونماهـا بفكـره (2)، والأدب المقــارن لكـــى يمــيط اللثـــام عـــن ذلـــك كلـــه لابـــد أن يســـير فـي خطـوط متوازيـة مـن البحـث عـن خـواص الأديـب وسـمات أدبـه، والآداب التـى تـأثر بهـا وسماته، ولا شك إن اطـلاع الأديـب علـى الآداب المختلفـة وإلمامـه بمعـارف متنوعـة يثـرى فكـره وويجلـى أدبـه ويظهـر إبداعـه لتخصـيبه وتلقيحـه بـآداب أمـم أخـرى لـه خـواص تكوين مختلفـة . يقـول بـول فـاليرى " Chosesvuesفـى كتابـه pualvalery " لا شـىء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الأخـرين ، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة "

2. فأكثر من كاتب يتناول فكرة التضحية ، ولكن بزوايا مختلفة التضحية بنفس كئيبة ، أو نفس سعيدة، اختيارية أو إجبارية ، تضحية بموقف فيتغير مسار الحياة للمضحي ، أو تضحية لفترة ليست مؤثرة .



والأدب المقارن في أثناء ذلك يكشف القواسم المشتركة بين الآداب والعلائق التى قامت بينها وكيفية قيامها وأيهما كان أبعد أثراً وأعمق تأثيراً ... فالتلقيح والإخصاب يبنى الآداب لا يتعارض مع الأصالة فيتبدى الدخيل وينجلى الأصيل. فكم من موضوعات تناولتها الآداب المختلفة لكن كل أدب يعالج الموضوع من خلال المفاهيم السائدة، والأوضاع القائمة، والآمال المرجوة في المجتمع فيظهر الموضوع وكأنه ابن بيئته يشع أصالة وانتماء للأدب الذي ينتمى إليه .

المدارس الأدبية

المذهب الرومانسي – مدرسة المهجر

استقر التيار الكلاسيكي بشكله ومضمونه، ردحاً طويلاً، يستدعيه قدامى الأدباء المبدعين، ويستلهمونه، مقتفين أثار منجزاته الأدبية، ثم ظهرت الرومانسية ؛ وإذا بالرومانسيين ينفضون عن كاهلهم النماذج المبدعة سلفاً ،وانطلقوا معبرين عن احتياجاتهم ومقتضيات عصرهم .وكان للثورة الفرنسية 1789 اليد الطولى في ذلك، إذ صُف المجتمع الغربى للتخلص من الضوابط والقيود الضاغطة في التنظيم الإجتماعى، والقيم الجمالية، والطرق السلوكية، والقواعد الأخلاقية (فالاتجاه الرومانسي ينتشر عادة في المجتمع الذى يبدأ في زحزحة الأسس التي يقوم عليها بناؤه الإجتماعى – على حد قول د سيد حامد النساج (1) فاعتلت القيم الجديدة والرؤى المستحدثة ما أرسته الكلاسيكية في النواحى المختلفة من عادات وتقاليد و مُثُل وشرائع ، وجماليات مجمدة في النواحى المختلفة مستمدة مما صاغه قدامى الفلاسفة.... أرسطو، هوراس وغيرهما من مفكرى الإغريق، وصار النتاج الأدبى متلازماً مع الرؤى الفكرية؛ يتطور عبر قفزات تشهد بخصوبة الحضارة الأوربية وخصوصيتها ،من عصر النهضة، إلى عصر التنوير إلى عصر الثورات، إذ استبدلت قيم بقيم." ومن هذا الجانب تعتبر الرومانسية صياغة حضارية لازمة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة (2) – وفى هذا الشأن يقول ف. ج . فيشر :

1) فى الرومانسية والواقعيةد سيد حامد النساج صـ 9 مكتبة غريب
2) فى الرومانسية والواقعية صـ 9



فالحركـة الرومانسـية التـى بـدأها روسـو فـي فرنسـا وأينعـت عنـد " ورد زورث " "وبيرون" وشيلى " وكيتس " حركـة برجوازيـة صـميمة ثـائرة تـهدف إلـى تحـرر " الأنـا" مـن جميـع القيـود المعروفـة وتمجـد الـذات ، وتقيس الكون كله لا المجتمع وحده بمقياس " الفرد –(1)

والإنسان كفرد محط اهتمام الرومانسية ،وأُتيح للمبدع أن يتكلم عن ذاته وما يموج في خاطرة قلبه ، وينطق به لسانه ، وما يُثار في سبحات خياله، يسجله بكلماته

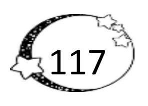
" وبينمـا كـان يطلـب مـن الكلاسـى أن يكـبح جمـاح مخيلتـه، فـإن الرومانسـى أصـبح حـراً فـي أن يطلـق لخيالـه العنـان وأن ينطلـق وراء اللامحدود والمطلق " فالفرد " هو الغايـة العظمـى في الأدب الرومانسـى وبه تستنهض المجتمعات وهو قرة عين الطبقة الوسطى التـى سـادت " وهو ريحانتها العاطرة وقلبها النابض" (2)

وما ظهر التيار الرومانسي في الأدب إلا لأن الأدب بـات متميزًا بـالفرادة أو الذاتيــة فــي ا لجـوهر " أن الإنســان الفـرد بالـذات مخـزن لا ينضب من الممكنـات (3) فـالفرد ... يستطيع فعل كل شـىء... كذلك الأدب يمتلك قدرة التعبير والتجسيد لكل شـىء -غالبًـا - فهو يركـز فـي التعبير عن نفسه ويطرح " تصوير " الحياة " " كنمط " يمثل النموذج الأعلــى المـراد تجسـيده. وتشـكل الفـرادة حجـر الزاويـة فـي الاتجـاه الرومانسـى ... إذ يـؤمن الرومانسـيون بالفرديـة وعبقريتهـا.. كنـوع مـن القدرة على تمحور الذات ، وانخراطها في دنيا الأدب والفن، رافعة من شـعار " ثـق بنفسـك" تـاركين للفـرد الحريـة فـي الانطـلاق والتجديـد

1) الرومانطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث عيسى يوسف بلاطة دار الثقافة بيرو ت صـ 8 1962.

2) فى الرومانسية والواقعية صـ 10

3) المرجع السابق 13



خاضعين لفكرهم وآرائهم عارضين تجاربهم وملامحهم الذاتية ، بما أتوه من قدرات فللمبدع مندوحة في الخضوع للنزعة الفردية والتعبير عنها كما يريد .

فهو تعبير "ذات معينة تنتمى لطبقة معينة لها طبائع وغرائز ومشكلات وأمانى معينة." (3)

مع الأخذ في الاعتبار أن الإفراط في منح مزايا "للذات" "أو للفرد" يقابله التفريط في حق "المجتمع " إذ أن الإسهاب في التعبير عن الأنا "الذات " يقترن به إيجاز في الاندماج مع المجتمع... مشكلاته ...وآرائه مما يوسم الفن بالانعزالية والانغلاق ، وهما قبيحان في الفن إذ" الفن تعبير اجتماعى ....موضوعه الإنسان داخل المجتمع الإنسانى ، الذى يعيش دائماً على الرقى بفعله، دائباً على التسامى بعواطفه داخل مجتمع إنسانى يتطور بتعاقب الأجيال إلى الأمام في غير رجعة أو نكوص على الأعقاب"[(1)]

كما أن هناك الأبعد الثلاثة التي تنداح داخل العمل الفني بوعى أو بغير وعى من الأديب الرومانسي، حيث البعد الزماني، والبعد المكاني، والبعد الصوتي ، تعد بمثابة وحدات رئيسة مكونة للعمل الإبداعي : إذ قد يفر المبدع من واقعه موغلاً في عصور مضت يستروح بفيئها وما تبعثه في نفسه من أريحية باسطة الظل، والبعد المكانى إذ يفر من مجتمعه ملتحقاً بمجتمع أخر يوفر له مبتغاه من الحرية والعدل والجمال ، وقد يلجأ للبعد الصوتي؛ إن نفر من صخب المدينة وتطلعت روحه إلى هدوء الصحراء، مطلقين للفنان العنان ويد الخيال لبث من خلالهم الكلمة واللحن مقدرين أهمية ذلك كله ، فالفكرة السائدة لم الفن لن يك صنعة ترفيهية ولا سحر بل هو رؤية وتعبيرات معبرة عن النفس لا مجرد

3) فى الرومانسية والواقعية صـ16
1) في الرومانسية والواقعية صـ 17



سيكولوجيا للإنفعال وإنما هو بمعناه الحق تعبير وخيال يتجلى فيه ثقافة القائل وقدراته على القول والإبداع.

وقد بُهر المهجريون بما لاقوه من أجواء الحرية ، وآفاق الإبداع اللا متناهى الذى ينعم به بلد المهجر.

وقد بات من نافلة القول إن الشاعر الرومانسى يغلب عليه النظر في ذاته، والتقوقع على نفسه ليستبين ملامحها ، وما يعن لها فغلب عليه الشعر الغنائى، فمن خلاله يستفرغ الإنفعال متبدياً في القوة الشعرية بالإضافة إلى أن الشاعر لا يرهق إرهاقه في الفنون الموضوعية فلا يحتاج إلى شحذ نفسه وكلماته بشحنات استدلالية أو صيغ برهانية وما يقتضيه ذلك من إمتلاك ملكات جادة بل ساد وعم احساس بالحب على الشاعر الرومانسى احساس يعيشه ويجيد التعبير عنه باستفاضه وبتنوع[1]

وتأسيساً على ما سبق على ما سبق فإن الأدب الرومانسي هو أدب العاطفة، والإنضاء بذات النفس في قوة تبين طابع الفرد، وتعبر عن آلامه وآماله، كما أن الأدب الرومانسى يجحد سلطان العقل، ويتوج مكانه العاطفة والشعور ويسلم القياد إلى القلب، الذى هو منبع الإلهام، والهادىء الذى لا يخطىء ... لأنه موطن الشعور، ومكان الضمير(2)

1- في كتاب في الرومانسية والواقعية استعرض د حامد النساج بستفاضة أنواع الحب عند الرومانسيين - صـ22 وما بعدها-

2- الرومانتيكية د محمد غنيمي هلال صـ 10 – 18 دار نهضة مصر القاهرة 1971

الحداثة

الحضارة العربية الحديثة استمدت جذورها من الحضارة الإنسانية بشكل عام، ويعتمل في داخلها خليط من الحضارات الأشورية الإغريقية، الصينية، الفارسية وما عاداها من الحضارات التى توائمها، سلماً أم حرباً، قسراً أو اختياراً.

المعاصرة والحداثة في العصر الحديث مع تزايد الإطلاع على الآداب والثقافات المتنوعة ولاسيما ثقافة فرنسا وانجلترا وأمريكا تلك الدول التى حدث بيننا وبينها صراع وتصادم مصطلحاننا مستجدات الفكر الغربى ووجدنا إنهم قد تخلوا عن آرائهم ومعتقداتهم وأفكارهم المتوارثة واستبدلوها بنقطة الصفر – على حد تعبير –رولان بارت – أى لا إرث ثقافى أو دينى أو خلقى ينبغى مراعاته أو تقديسه ... بل للإنسان الحرية كافة في الخواص وانتهاك التوغل في أى مجال دون مراعاة لحدود قدسية، أو معايير أخلاقية أو مبادىء إنسانية وقلبوا الفكرة الدينية الراسخة المنصوص عليها في كل الأديان السابقة فبدلاً من أن يعمل الإنسان بخلق ودين ومثل ليفوز بجنة السماء -.... انتهج مبدأ " الأنا" تسخير كل خير السماء والأرض لسعادته وراحته وتحقيق رفاهيته دون أن يكون ثمة مرجع يرجع له .. أو رادع يردعه .. لذا حددت المعاصرة – زمانياً – العشرين أو يزيدأو السبعين سنة الأخيرة قبل الأن

الحديث والحداثة: الحديث كلمة تدل بنيتهاعلى مضاهاة الجديد والطريف –ح د ث –وإذا كانت الحداثة مشتقة من البيئة ذاتها إلا أن

مدلوها أبعدغوراً وأكثراً تشعباً حيث اقتحم كل مجالات الحياة الغربية في الا قتصاد والسياسية الاجتماعية والثقافة وصارت الإنقلاب المتعمد على الماضى والرقاص العدائى والإلحاح والسعى لهدمه وتقويض وانشاء تكوين مناقصة له تماماً ومختلف معه من كل الجهات ... فمفهوم الحداثة صادم عنيف يهدف لتغيير ما تواضع عليه الناس وتعارفوا عليه بعنف وخشونه ، وتطرفت إلى الأدب ونقده فبعد أن كانت عناية الأدب والناقد موجهة للمتلقى تجذب انتباهه وتحدثه بما في نفسه انشغلا الإثنين – الأدب والناقد – بذاتهام وفكرهما وآرائهما .

بداية ظهور الحداثة: modernism في النصف الثانى من القرن التاسع عشر قويت العلوم الطبيعية وتطورت، وانفجرت الثورة الصناعية، وسادت ... وواكبها العلوم الإنسانية الحديثة التى بدأت تهتم بالإنسان والمخترعات العلمية الحديثة التى تجرأت على رجال والكهنة، مشكلة، أماله وآلامه، والكنيسة في عصور متعاقبة .. وزادت روح التمرد والتطلعات الفردية ، والرغبة الشرسة في السيطرة على كل ما هو جميل على الأرض حتى وإن انتهكت حقوق، واقتحمت حريات، فتوالت الحركات الإستعمارية استغلالاً... في ظل الإنهيار الكامل للملكية، وإحلال الجمهورية محلها. وكل حركة إنسانية اياً ما كان توجهها فكرى... عقدى.. علمى.. يسبقها مقدمات متوالية والمجال الأدبى بظهور الرومانسية فيه الهادفة إلى التغيير خطوة في هذا الطريق ولكنها خطوة محدودة حيث أن التعبير الذى الحقته الكلاسيكية كان محدوداً لإنها رفضت بعض مبادئها وقبلت البعض ... ثم انتقلت فكرة الحداثة من الجانب المعنوى إلى جانب معيشى فصار طبعياً رفض الرواسخ والثوابت في الفكر والدين ... وبعد الحربين العالميتين

صار مقبولاً بل طبعياً رفض الدين والثورة عليه في الفكر الأوربى والأمريكى وصار همهم الأوحد الإنسان ، ولهذا الإنسان اختيار الدين "دين منهج فكر وضعى " بما يحقق مصالحه ويتوافق مع رؤيته في الحياة بلا مرجعية عقائدية أو تراثية لإنه صناعة بشرية .

الحداثة

والمجتمع العربى

الثورة الاتصالية التى تمت في الأونة الأخيرة لم تك موجودة منذ نصف قرن لذا... التعبير الذى دب في اوربا وبدأ واهناً.... ثم اشتد وظهر.... ثم ساد وعم ... وانتقلت الممارسة من اللاهوت إلى الإنسانية ... أى من جعل الدين هو المنطلِق والهدف إلى تقديس الإنسان وتبجيله ... أخذت فترة طويلة حتى توافدت علينا كشذرات .... وأفكار عامة عن طريق من ذهب للدراسة ... أو من أتى للتدريس .. أو غير ذلك من مجالات الإحتكاك الفكرية، وفى كل الأحوال كانت الفكرة ضعيفة متوارية في البداية ثم قويت وظهرت وتزعمها الكثيرون، وتطرقت إلى مختلف مفاهيم الحياة الإقتصادية والاجتماعية والسياسية وصارت هى الأصل الذى ظهرت على أساسه كثير من الألفاظ " كالعلمانية[1] التى هدفت لاستبعاد الدين من مختلف الأنشطة الإنسانية فاللإنسان أن ينظم حياته في نواحيها المختلفة كيف شاء بلا رادع دينى أو أخلاقى ، فكل شىء نسبى، الأخلاق بما تحقق مصالح الفرد والأخر، تلك المصالح المتعدية أى أخر، الموازى للأنا في الأهمية والحيثية، أما الضعاف والمعوزين فلا شان لهم ولا التفات إليهم .كما فعلت امريكا مع الهنود الحمر – اصحاب البلاد الأصليين فقد تجاهلتهم ولم تعتد بهم،

1 تعريف العلمانية: هو مصطلح لفصل الدين عن الدولة والتستر بالعلم ، فبدلا من كون العلم عاملا مساعدا لرقي المجتمع إذ التزمت أوامر الدين ونواهيه ، إذ لا فلاح ولا سعادة بتنحية الدين والاكتفاء بالعلم بدليل أن الغرب المنغمس في المادية بعد استبعاده الدين بروحانيته كثيرًا ما يفتقد الدين ويتلمسه بعد ما شاع فيه من المشاكل ما شاع .

والأفريقيون والأسيويون لم تعرهم أوربا اعتباراً طوال عدة قرون ... وإذا غاب الدين فكل شيء حضر .. الفساد الفكرى .. الذى استتبعه الفساد في كافة مناحى الحياة ، واخترعت مصطلحات كالسوق الحرة ، الديمقراطية ، الراسمالية ... وغيرها وإن كانت لها جانباً حسناً ظاهراً ، فإن جوانبها السيئة الخفية أكثر بكثير حيث لا تراعى إلا مصلحة الأقوياء الأقلية ، وإن تعارضت مع مصلحة الضعفاء الأكثرية فإنها تفضل مصلحة الأول مما أوجد سياسة الإستعمار ومحاولة السيطرة على موارد البلدان المختلفة ، ونتج عن ذلك ظواهر سلبية عديدة من إيجاد مجتمعات مستهلكة فقيرة لصالح مجتمعات منتجه غنيه ، واصطناع الأزمات حول العالم لتطوير الصناعات الحربية ، وكثرة وتسييد فكرة أن سعادة الإنسان متوقفه على ما يستمع به ويستهلكه لا على ما ينتجه ويبدعه ويعطيه ،

سلبيات الحداثة : أدركت أوروبا بعد الحربين العالميتين شاعة الفكرة التى عملت على نشرها بعد ما ساد الدمار والخراب على المستوى الإنسانى والإقتصادى والفكرى ، وأدركت أن الإتجاه التدميرى الذى انتهجته عاد عليها بالدمار ، بل إنها صارت فيه حتى أتت على اختراعها نفسه " الحداثة " فهى وإن انتهجت نهج تدمير الماضى والثورة عليه فإنها في طريقها لم تجد ماضى فبدأت تدمر الحداثة – مخترعها –بنفسها متسائله اين الماضى ؟ ففى خلال جيلين متعاقبين قوضت الكلاسيكية فلم يعد هناك شيء يهدم إلا المتواجد- الحداثة – ثم فشت عبارة " ميتا مودرنيزم"ما بعد الحداثة .. والأدب النشاط الإنسانى تأثر، فبعد أن كان هدف الأديب إنشاء نصوص ذات قيمة لتدعيم الخلق،وترقيق الحس، وترهيف الوجدان، وبث روح الحماس والقوة في

النفوس، وتحصينها ضد التخاذل والضعف، فقد كان الشاعر الجاهلى لسان حال قبيلته المتغنى بأمجادها، الذاب عن عرضها ..

ثم وسعت مهمته في صدر الإسلام وصار يدافع عن القطاع المسلم كله ؛ قبيلته ومن في حلفها ، وفى المقابل يهاجم المهاجم القطاع المسلم كله ، أعدائه وغيرهم .. فنقلت الفكرة من العداوةالشخصية إلى العداوة الإديولوجية – الفكرية ... وهكذا تغيرت الأفكار والمفاهيم على مر العصور حتى عصرنا هذا فصار الأديب واحد من ثلاثة مؤيد للسلطة ، منسلخ عنها ،ضدها وهم في أدائهم يستخدمون اللفظ الجميل والأداء الحسن للتعبير عن الفكرة التى اعتقدوها ، مراعين الأصول والقاعد نظماً ونغماً وأداءً ، لكن في ظل نحى الجمال ومطالبيه جانباً وصار الأديب له الحق المطلق في حرية التعبير بلا مراعاة للجمال أو الأصول الأدائية لغة ونظماً وجمالاً بل اعتمد الصدمة منهاجاً فبدلاً من – كما كان قديماً – محادثة المتلقى بما في نفسه... هدف إلى إدهاشه وصدمته ومواجهته بعكس ما في ذهنه متمشياً في ذلك مع الحداثة في الفكر والمعتقد، فهو يتبنى مبدأ الحرية فلا يراعى مسلمة اجتماعية ، ولا أعرافاً إنسانية ، ولا ضابطة دينية ، فالأديب الحداثى .. كالمفكر الحداثى هدم كل إرث وبدأ من نقطة الصفر فمال للقبيح من التعبيرات المبتذلة والأساليب الجارحة، وزعزعة الثوابت، ونقض الأحكام وتزيين التهتك والتبذل والإستهتار

موقفنا العربى الظواهر الإنسانية المستجدة تستغرق وقتاً طويلاً قبل أن تعتلى الظواهر القديمة الراسخة ، لذا في البداية هاجمت أوروبا الحداثة ، ثم تمكنت منها على مدار قرنين ، ثم أدركت سوالبها فبدأت تنهج نهجاً أخر بل بدأت تلجأ إلى الأديان السماوية التى حاربتها قبلاً

تلتمس فيها الأمن والأمان والنجاة من براثن أفكارها وآرائها الوضعية التى جلبت عليها الخسران والدمار وإن تبدى عكس ذلك .

ففى الحروب التى دخلها المجتمع الغربى ضد العراق ، أفغانستان ولبنان وقبلهم فتنام وغيرها من الحروب التى أماطت اللثام عن الوجه الغربى المستغل المستبد لا شك أن المجتمع الغربى المعتدى تأذى مثل المجتمع المعتدى عليه وربما أكثر ... فبدأت تعقد المؤتمرات لمقاومة الأفكار المنبثقة عن الحداثة من العولمة ... وصراع الحضارات ... وغيرها .

لكن مجتمعنا العربى يكاد يحاول أن يصل إلى الحداثة، فهو لم يعتنقها أو يجعلها تتوغل فيه بعد لإن قيمنا وديننا وأخلاقياتنا التى نفتخر بالتمسك بها، أوجدت نوعاً من التوازن بين رغبات الفرد والمجتمع. العقال الأساسى الذى تتحرك فيه وهو ديننا الإسلامى الذى شجع على الإبداع والعلم والتطوير ودعى الإنسان لفض الكسل ومحاولة إيجاد وسائل أكثر تعينه على تحقيق سعادته التى لا تتعارض بالضرورة مع معتقده الدينى بل أمر برفض الذل والهوان ومحاولة تحقيق سعادة الإنسان: ﴿...قَالُوا۟ كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ قَالُوٓا۟ أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ ٱللَّهِ وَٰسِعَةً فَتُهَاجِرُوا۟ فِيهَا ۚ...﴾[سورة النساء:97]

ليس هذا فحسب .. بل إن الدين الإسلامى يخفف الضغط على المسلم ويحدثه أن الأمور تجرى بمقاديرها فلا داعى للقلق أو التوتر.. فعليه أن يتعب ويكد ويكدح لكن في النهاية:

﴿ وَلِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۗ وَلَقَدْ وَصَّيْنَا ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ مِن قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنِ ٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ۚ وَإِن تَكْفُرُوا۟ فَإِنَّ لِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ غَنِيًّا حَمِيدًا ﴾ [سورة النساء:**131**]

﴿وَلِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۚ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلًا ﴾ [سورة النساء:**132**]

وقول رسول الله ﷺ " إذا سألت فاسئل الله وإذا استعنت فاستعن بالله." فالتطور والتحديث وما يستجد من ألفاظ لا وجود لها في ديننا الحنيف وإن حضر معناها حضورًا بالقدر المتوازن النافع .

علم النص والنصية

البنيوية هى تركيز النظر على النص الموجود شكلاً ومضموناً ... وبذلك انتقلوا بالنقد من الأحكام الذوقية المجردة إلى علم له مرجعية وضوابط، وأصول كما كان يحلم سانت بيف وتين اللذان تأثرا بطفرة تطور العلوم الطبيعية وحاولا تطبيقها على الأدب ،كذلك فعل ريتشاردز في بريطانيا وكان جاك دريدا بنيوياً في البداية وعندما هاجر إلى أمريكا اخترع التفكيكية؛ فكانت ضربة قوية موجهة إلى البنيوية ... والبنيوية تطبيقياً تعتلى كثير من المعارف والعلوم الحديثة وأخذت منها ؛ فقد تأثرت بعلم الفيلولوجيا ، فقه اللغة الذى يهتم بتحقيق كل ما يتعلق بالنصوص القديمة بدأ من الورق الذى كتب عليه وصمة وجوده في في العصر المنسوب إليه النص – ليتأكدوا من عدم الإنتحال - ، ثم طريقة الكتاب في الجمل والعبارات المرسومة وتحليل ذلك صوتياً وصرفياً وتركيبياً ودلالياً ، وهو بذلك انتقل إلى علم الأسلوبية الذى يعنى بالإحاطة بذلك والاهتمام بعلامات الترقيم ، وطريقة استعمالها والزخارف وما تضفيه من أبعاد معنوية ورمزية وظلالاً للمعانى إضافية .

وهذا العلم ظهر على يد الألمان، ثم طوره الفرنسيون في القرن التاسع عشر ولا يكتفوا بذلك بل امتدوا لعلاقة النص بمؤلفه فإذا كان مؤلفه مشهوراً " مثل المتنبى بعلو الهمة وإباء الضيم " بخصلة ما ... وأتى النص بعكس ذلك " من استمرأ المذلة وتزيين سقوط الهمة، أدركنا عدم صحة النسب ورفضنا النص .

ظاهرة التناص: المعروف أن الأعمال الأدبية تتلاقح يأخذ بعضها بحجز بعض ومن بعض ، ومن خلال البنيوية نستطيع فهم النص وبما تأثر به كاتبه هل تأثره بجنس أدبى مغاير أم بنفس الجنس ، وظاهرة التناص وجدت في الأدب القديم العربى تحت مسمى "السرقات الشعرية "، وعند القدماء الغربيين سميت محاكاة الأقدمين ، وتطرق أحدهم وقال إن المؤلف لا يكتب النص ولكنه أداة يستخدمها النص للظهور مرة أخرى بعد حوار جدلى مع اشباهه من النصوص .

وهذه الألفاظ توحى بقوة وجود الإرث الأدبى داخل نفسية المبدع المنشىء للأدب فيما يحويه عقله من معارف نصية قديمة ترفض التوارى وتتأبى على الخفاء ، وهو إما يستجيب لها فتظهر على شكل اقتباس وتناص متأثراً فتظهر بعلاقة قبول أو يرفض التأثر بها ويخالفها في المضمون فتظهر بعلاقة رفض ... فالتأثر هنا قائم لا محالة سلبياً بالمخالفة أو إيجابياً بالموافقة والتضمين والاقتباس .

علم النص : يكشف مدى تأثر الأديب بالنمط الإجماعى، والتراث الأدبى الثقافى فالرومانتيكيون أقروا بتداخل الأنواع الأدبية كافة .. الماساة والملهاة ، القصة والمسرحية والقصيدة الشعرية، الأصيل والدخيل من التراجم أياً ما كان المكتوب هو نص تم له أن يوسم بعد ذلك بأى سمة ما كما يتفق النقد ومن هنا جاءت تسمية ..... علم النص – النصية

المواقف الأدبية

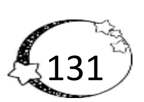
من مظاهر التأثر بين أدب وأخر ويظهر في ثنايا العمل "الموقف الأدبى " يلامس مشكلة العمل الفنى أو مضمونها ، لكنه أكثر خصوصية وأمد أثراً .. فمثلاً هناك المشكلة في العمل الأدبى – الفقر الغنى – المرض الصحة – الجهل العلم ؛ الإهتمام الإهمال .. كمشكلة يعالج مردودها على أفراد العمل الفنى فيختار الأديب موقف "فقير" في حالة إيثار مثلاً فيؤثر غيره على نفسه رغماً عن شدة عوزه ، وفقره ، فالفكرة أو المشكلة إقتصادية مشكلة – الفقر- لكن البطل لا يعش في معزل عن المحيطين به ولا يهيم في حنايا نفسه الداخلية منفضاً من المحيطين حوله؛ لكنه يتفاعل معهم في موقف ما يبرز رؤياه وشعوره وتصرفه موازةٍ مع الأخرين رؤيا وشعور وتصرف . وضرب "د هلال " مثلاً كذلك " عطيل لشكسبير" المحاط بزخم من حقد المحيطين به فقد امتاز بخصال فريدة جعلتهم يخطبون وده لينجيهم من الأخطارفيدرس في الموقف تصرف "ياجو" " ديدمونا "ووالدها " بربانتيو " BRABANTION فعطيل بطل الموقف لكن بطولته ليست منبته عن باقى أطراف العمل، فالعمل كله وحدة واحدة، تتوالى فيها المواقف التى يأخذ بعضها بحجز بعض. في تفاعل ينأى بهم عن العزلة إذ تتوالى عليهم المواقف الحيوية في العمل الفنى مثلها في الحياة الإنسانية والتركيز على موقف ما دون غيره لما يحويه هذا الموقف من تكثيف للمشاعر وامتداده في تغيير الأحداث ، والموقف يعنى لقطة سلط الضوء فيها على حدث أو شخصية أثرت في سير الأحداث التى تلته سلباً أو

إيجاباً أو هو " علاقة الكائن الحى ببيئته وبالأخرين في وقت ومكان محددين .... علاقة الكائن الحى ببيئته، ما فيه ومن فيها ، وهل هم أدوات بناء ومعبر يساعده لبناء مستقبله ، والعبور وتجاوز أزمته والوصول لهدفه، أم معاول هدم ينفض غزله وتقطع الطريق عنه وتقف حجر عثرة تحول دون الوصول لأهدافه ؛ وأثناء تسلط الضوء على هذا الموقف أو تلك القطة يبدع المؤلف عارضاً كافة المرتبطين بالأزمة .. من صعدها ومن صنعها ومن حلها ومن أوجدها... كل ذلك يشار له بكثافة في الموقف المنتخب " فما الوجود الإنسانى المشروع سوى وجود في موقف " (1)

والموقف نوعان : - موقف عام وموقف خاص يقوم المؤلف بعرضها، الموقف العام: هو الأزمة المطروحة والتى هى محور التركيبة الفنية وأساسها ويرتبط ابطال البناء الفنى برباط قوى يبتعد أو يقترب من أتون الموقف، وكل فرد يتصرف في الموقف توافقاً مع الدور المحدد له سلفاً وهو يحاكى الطبيعة الإنسانية الحقيقية . وقد تتشابه المواقف بين آداب تنتمى لأجناس شتى فيقوم الأدب المقارن للوقوف على سر التواصل وسيرورته في قوى التأثير أو وهنها تماثلهما أو اختلافهما .

يقول د غنيمى هلال :- إن الغيرة والحب سيطرا على مسرحية " فيد- لراسين " و"عطيل- لشكسبير " لكنها مختللفتان في الدلالة لإنها لدى راسين .. حب أثم مضل، أما الغيرة فهى مفتاح الحل الذى به حلت العقدة ، أما عند عطيل فكانت سبباً لمأسى متوالية وحزن دفين

1. المرجع السابق 281



وفى الأدب االفرنسى .. مسرحية فولتيير " زايير " نجد أيضاً حب أعمى يدفع البطل في موقف ما إلى قتل محبوبته شكاً في سلوكها ، وبعد معرفة الحقيقة ينتحر حزناً وألماً.

وفولتير ألف مسرحية ZAIRAالتى مثلت 1932 والموقف فيها "أن أمير أورشليم يحب أسيرته الفاتنة زايير ثم يتهمها في الفارس القادم يحررألأسرى فيقتلها ، ثم تتبين له براءتها فينتحر وتوضع جثته فوق جثتها بعد أن علم أباها -وهو من الأسرى - أنها ابنته وفكرة اللعنة والاستسلام للشيطان فكرة شاعت في الأدب الأوربى ، وعالجها الأدباء متخذين مواقف منوعة للسيطرة عليها وعرضها ففى الأدب الألمانى " فاوست " لجوته" وهو يتحدث عن شخصية فاوست "عانى نفسياً وأوشك على الانتحار فيقابله " ميفيستو فيليس "ويعقد صفقة أن يفعل " فاوست " ما يشاء وينغمس في الشهوات على أن يسلم نفسه أخراً ل " ميفيستو فيليس " يفعل به ما يشاء ويكون شيطاناً مثله ويحاول فاوست " أن يثنى الصفقة بالإتفاق مع "مارجريت" نفس الإتفاق لينقذها من الإعدام جزاءً وفاقاً لقتلها ابنها الغير شرعى لكنها ترفض النجاة وتؤثر التكفير عن ذنبها بالإعدام ، ثم يتعرف " فاوست " على "هيلين " التى تزكى روحه وتغمسه في الحياة وتشده من التجريد ليشعر بالمعانى الإنسانية، أو الإلتحام بالحياة قضية رومانتيكية يتبلور الموقف حولها – على حد قول د غنيمى هلال – وحينما تعرض لنفس الفكرة نجيب محفوظ -فى شهرزاد نجد أن شهريار ملَّ التقارب الحسى الجسدى وأراد إختراق الحقائق المرئية للوصول إلى المجرد . لذا لعبت " شهرزاد " على ذلك الوتر إذ سحبته من عالم الواقع المادى ،ونشطت فيه الشغف بالمعرفة، وبذلك سار في اتجاه مضاد لفاوست ، ففاوست أراد

الإنتقال من التجريد إلى الحسي، ورنا إلى التجريد ثم عاد ضعفاً إلى الحسى مرة أخرى. في مواقف بينة تشهد بكثافة الأداء في إيضاح علاقة البطل بالشخصيات حوله والأحداث وتصرف كل فرد إزاء الموقف الذى بصدده في إطار المسرحية العام .

والأديب الإنجليزى بترون 1788- 1824 يتأثر بجيته في فاوست فنشأ مسرحية منفرد Manfred فالساحر منفريد....، يعانى عذابات الضمير وفى طريقه للانتحار يحضر له ارواح شريرة تبع ((الالهومان)) التى تعرض ان تساعده ليتخلص مما يعانيه في مقابل الاستسلام لها اخيرا لكنه يرفض ويهاجمها مطالبا... الجحيم .... تحمله الام عذابات ضميره وهو هنا .

منهجية دراسة الشخصية

في الأدب المقارن وأهميتها

اهتمت الدراسات الأوربية منذ الخمسينات تقريباً بدراسة النماذج البشرية في الآداب فقد تكون الشخصية واحدة لكن تناولها في الأداب الفرنسى يختلف عن الأدب الإنجليزى يختلفا عن الأدب الألمانى بل في أدب واحد- كالأدب الإنجليزى وقد تختلف الشخصية إذ تناولها أكثر من كاتب . فيهباتيا في قصة كنجسلى CHKINGSLEY تختلف عن مقالات فولتير VOLTAIREوديدرو DIDEROT أو في قصة موريس ماجر M.MAGREإذ أطلق عليها الفتاة برسيلا في الاسكندرية (PRESCILLAD, ALEXANDRIE1925)

فالناقد المقارن يدور في فلك نقاط متعددة ليستطيع أن يحصر أوجه الاختلاف والإتفاق بين تلك النجزات الأدبية.

جذورالعمل الأدبى – الذى هو بصدد دراسته – أين ظهر ابتداءً، والعوامل التى أدت إلى ظهوره –عوامل خارجية- العوامل التى ساعدت على انتشاره – عوامل داخلية – وشيوعه في كثير من الآداب وتسلسل انتقاله من أدب إلى أدب أخر وسر بقاءه وتعاقب تناول عبر الأجيال .

-إذ كان عمل تاريخى الوقوف على أسباب إقبال الأدباء على تناوله وأوجه الاختلاف والإتفاق بين الشخصية في حقيقتها التاريخية والشخصية في عرضها الأدبى .. إذ سارت الشخصية رمزاً لقيمة الوفاء، الشجاعة الغدر اللصوصية تستدعى الشخصيات المحاكية وتشير له موضحة أجمعت وحازت كل الخصال وبنفس الوضوح؟! أم تخلت

عن صفات وأفسحت المجال لخصال أخر ؟! أم أوجدت الصفات لكنها باهتـه ليست نيَّرة زاهيـة فمثلاً في دراسة" هيباتيا" وحيازتها لجمال الخصال وموتها دفعاً عن الفلسفة الهيلينية يتداعى إلى الذهن موضوع PROMETHEE وموضوع JULIEN، وأوجه الشبه بين MANFRED,FAUST عند بيرون ،ولا مسرحية الكأس والشفاة LACOUPEETLESLEVRES لالفريد دى موسيه EMUSSET وقد تكون دراسة النموذج أقل أهمية .

- دراسة الموضوعات إذ بهتت أوجه الشبه بين الشخصيات فقد تكون هناك حركة عالمية – كحركة الاحتشاد ضد المسيحية والتشيع للفلسفة الهيلينية في القرن التاسع عشر، ويتناول الأدباء كذلك الموضوع تناولاً ينبع من ثقافته وسمات مجتمعاتهم البيئية والاجتماعية والفكرية كموضوع "هيباتيا " –فاوست –جوليان.

- تتضح السمات الفردية والخصائص الشخصية للكتاب انفسهم من خلال الأدب المقارن ، إذ كل أديب يختلف درجة تأثره وانطباعه عن العمل المؤثر عن غيره في عمله المتأثر. إذ كل أديب يسقط على شخصياته ما يؤمن من فوضى أو نظام ، ميل إلى العبودية أوالطوق إلى الحرية ، أحادية النظرة أم تعدد الجوانب وتنوعها ، كل ذلك في اطار الجوانب الإنسانية التى جمدت بمرور الزمن ، وسارت علامة لبعض المعانى والقيم سواء أكانت هذه الشخصيات ... انسانية، أو تاريخية، أو أسطورية، أو دينية، فالأديب يعرضهم محملين بفكره ورؤاه في ظل ما اشتهر به فيحبب المجتمع فيهم أو ينفره منهم فبهم يقتضى أو منهم يفر .

ودراسة النماذج البشرية تثرى البحث الأدبى في مجاله المقارن إذ أن دراسته تفد كافة الأطراف الأدب –الأديب – المتأدب –المتلقى ....

الأدب العـــالمى

أسباب– خواص –ظواهر

الأدب الإنسانى يعم المجتمعات كافة فلكل مجتمع غنى أم فقير، ظالمأم عادل، متحضر أم متفتح، منفتح أم منغلق، نشاط أدبى محمل بخصاله ومظاهره والأفكار السائدة فيه، ما يغشاه وما يأمله تحقيقاً أو تخليصاً.. وهذه الآداب على مدار التاريخ تخرج من نطاقها الشخصى المحلى إلى نطاق أوسع قومى ثم عالمى . فيصير أدباً عالمياً...

والأدب العالمى هو ذيوع وانتشار العمل الأدبى واستلهامه ليس في اطار لغته فقط بل تناقله عبر اللغات بمعالجات مختلفة، ورؤى متعددة إما ترجمة، أو اقتباساً أو تناص أواستيحياءً.... فقد يشيع عملاً أدبياً..ويحوز شهرة عالمية فيقف المترجمون عليه ترجمة دقيقة بكل ما فيه ومن فيه، وقد يراه المترجم بشكل مختلف فيعالج الموضوع من رواد، أو يقتبس الفكرة لكنه يعطيها اسماء وأحداث تتبع بيئته أو يأخذ عبارات كاملة أو حدث متكامل ينقله إلى عمله أو يؤلف مستوحياً هذا العمل الإبداعى المميز .

ولكى يخرج العمل من نطاق لغته فينتشر ويذيع لابد أن يكون منكفئاً على خصال مميزة " انسابت بداخله فملأته ووسمته بسمة التميز والتفرد والإبداع ؛ فشاع حاصداً اعجاب متلقين مرحبين، مثيراً للاستفهام متلقين محجمين . والأدب بذلك يصير ذا صبغة عالمية بمعنى مختلف عن دلالة "عبارة الأدب العالمى" إذ قصد به أن يكون الأدب أياً ما كان جنسه شعر أم نثر ذا صبغة عالمية تسبح في الأفق إذا ما

تعارضت الآداب وتلاقت تخلت عن خصوصيتها إلا ما تستبقيه خاصية اللغة وخاصية الأقليم وما دون ذلك فهو قاسم مشترك بين الانسانية من أقصاها إلى أدناها وبالتالى يكن عالمياً ،وعالمية الأدب بهذا المفهوم دعى إليها "جوته" وهى دعوى منطوية على كثير من المحاذير قد تؤدى بها ... فالأدب مردود لاحتياجات فكرية واجتماعية للوطن والقومية .. وحينما يبدع الأديب يتداعى إلى ذهنه تلك الإحتياجات فيكون الأدب صدى لها ولا شك أن هذا الإبداع يحمل خصال إنسانية عامة سواء أكانت خصال نفسية ، أو اجتماعية ، أو فكرية فهى تشارك نظائرها من الآداب العالمية لكنها مصبوغة بصبغة أقليمية محلية شخصية إذ أنها تخرج من أديب – شاعر أو ناثر –تحمل فكره ورؤاه وأمله من خلال أقلميه وما يسيطر عليه من أوضاع اجتماعية وتوجهات سياسية وأفكار سائدة تحمله على التعبير عنها من خلال لغة ذات خصائص محددة تبين ثقافة الكاتب ودرجتها عمقها أو سطحيتها ومن خلال تلك الومضات يتضح لنا أن الأديب لابد أن يحمل خصائصه بالتشبع أولا بمحيطه بمعنى أن يغرق في المحلية حتى يصل إلى العالمية مثل نجيب محفوظ فقد استغرقته الحارة المصرية منذ العشرينات حتى التسعينات فتشبع بها حتى سلمته للعالمية .

والأدب ليكون عالمياً يحوى خواصاً مميزة إذ قد يبدع الأديب في وصف النفس الإنسانية ،وثباتها، وخمولها، انطلاقها، وإحجامها ، رقتها ،وعنفوانها، آمالها واحبطاتها، ما حققته وما عجزت عنه، ما تقبل عليه وما تحجم عنه .. كل تلك المعانى الإنسانية إذا ما حواها الأدب وعرضت بشكل جيد وذاع وتخطى لغته ووطنه واقليمه شاع وانتشر وأقتُفِي أثره، كذلك الأعمال الحاوية على قيم أخلاقية من صدق وأمانة،

نقاء، وكرم إيثار، وتضحية، كلها خصال تطلب وتتوافق مع تطلعات البشرية جميعاً فيشيع الأدب ويصير نموذجاً لإحتواءه على تلك القيم ..أو يتبنى قضية قومية من الحرية وحب الأوطان والذب عنها ورفض الرق والخيانة والفساد فقد تطلق تلك القضايا من بلد ما.. ثم تتبناها البلاد النظائر والأشباه ممن يعيشون تلك المعانى فيصير أدباً عالمياً الكل ينتهج نهجه ويحتطب في حبله . وقد تكون هناك شخصيات حقيقية ذات أثر فعال فتتناقل بين الشعوب واللغات وكل يصبغ عليها من صبغته سواء أكانت خصال مفتقدة في المجتمع فأوجد هذه الشخصية وحط عليها أردية تلك الخصال كأن يكن مجتمع شاع فيه القمع فيأتى بشخصية كا– هيباتيا- ويجعلها تقبل على الأخطار بشجاعة ، أوأن يكن المجتمع مشهورا بخصلة ما مثل البخل –فيأتى بشخصية بخيل –موليير –ويمنحها المحيط المجتمعى الذى يعيشه، وبذلك صارت الشخصية شديدة الخصوصية وعلامة على المجتمع.. فالعالمية الأدبية ها هنا تجاوز الأدب حدوده الإقليمية ولغته المنشِأة للآفاق إنسانية أبعد وأشمل وهذا قد يكن بشكل واضح جلى أو بشكل خفى كأن يستوحى الشخصية أو الموقف الشهير ثم ينتج على منواله إبداعه .

مراحل عالمية الأدب

إذا رنا الأديب أن يخلد عمله ويستبقى على مر الحدثان لابد أن يخرج من شرنقة القومية والمحلية إلى أفاق العالمية والإنسانية، وذلك حينما يبحث عن مصادر ومنابع جديدة تصبغه بالصبغة الإنسانية الخالدة، وهناك خطوات تتبع ليتم التواصل:-

1. **تحديد الهدف :** أى يتواصل الأديب مع آداب أمة أخرى ليستكمل ما نقص من إرثه الثقافي ، فينتج أدبًا استوفى ما أراد، ليطلع عليه ويستوعب ما فاز به وحققه من أهداف، وإلا لو تخلى عن تلك المطالعة أنزوى الأدب القومي وخفت ضوؤه ، وليس معنى هذا ذوبان الأدب القومى في الأدب الأخر لإن الأدب القومي محتفظ بخواص تكونت من طاقة إبداعية، وقدرات فنية ، وأضواء فكرية محلية قادرة على أن تلتف سيا جًا حوله حافظًا لتماسكه وهويته، فهو يهضم لغته وخصائصها وينهل من لغة غيره ما يثريها ويدعمها لا ما يفقرها ويشظيها، لذا هو يحافظ على روح اللغة وطاقاتها الإبداعية لإنه فهم اسرارها وحفظ خواصها ، وإلا لولم يك ملمًا باستفاضة بخواص أدبهم وتطلعوا إلى الآداب الأخرى لتلاشت السمات المميزةلأدبه وبدلاً من أن يدعم أدبه يضيعه !! إضافة إلى عناصرطرحت عليه فأنصعته .

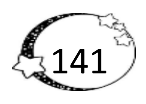
وهنا تتبدى الأصالة ... وهى احتفاظ الأدب بمقوماته الذاتية المتفردة نتيجة لظروف اجتماعية ، وتداعيات فكرية ، وطاقات إبداعية مع اتصاله بآداب أخرى، والأخذ عنها ما يناسبه ويتوافق مع خواص

تكوينه، ويستكمل من خلال هضم تلك المعطيات ما نقص لديه فينمي إمكانياته ويرتقي بذاته، وهذا كله يتم من خلال الوقوف على الطرائق الادائية والتعبيرية في الأداء لآداب أخرى.

2. **تنوع التأثر والتوجيه** : إن الأديب ييمم وجهه تلقاء آداب اخرى ، يستوعبها، ويستلهمها، فتكون كأجنة منكفئة على خواص الآداب وسماتها متى ما رأت البيئة تسمح بالولادة ولدت .. ثم تولدت
3. **الصفوة الناقلة**: إن المطالعين للآداب المغايرة قد يكونوا كثيرون، لكن ذوي القدرات والمواهب الخاصة فقط هم من يلتقطون ما يفتقدون ويحتاجون في آدابهم إذ يدركون أن أدبهم ينقصه كذا وكذا.. كما شعر أحمد شوقي أن أدبنا يفتقد القصة والمسرحية بعد أن اطلع عليها في الآداب الغربية ، ونلاحظ بروز الأصالة وزهاؤها ، فالتطوير والتحديث نال أول ما نال الشعر الغنائي، لإنه ارثنا الثقافي الأشهر الذى نعتز به . وحينما تأثر بالأدب الغربي تأثر أولاً بالقصة لأننا نمتلك مزخورًا غنيًا من قصص معروف بوسمه لا باسمه ضارب بجذوره في العصر الجاهلي وإن غاير القواعد التى حددت في القرن التاسع عشر، فالمقامة العربية بذور أولية للقص العربي إذ أنها فن عربي خالص .
4. **قيم جديدة**: لا شك أن التعرض للآداب الأخرى والأخذ منها، والعرض لها تيسر إلى أدب الأخذ، لذا تبدو قيمًا جديدة، وهنا يقف الجديد بطرافته، والقديم التليد أمام بعضهما البعض، لمن تكون الغلبة – فقد أبان المويلحي –أننا نستبقي الصالح النافع من القديم والجديد نلقحهما وننسج حياتنا في ضوئهما.

5. **استعداد وقبول**: إن الكاتب المتأثر لابد أن يملك قدرًا كبيرًا من المرونة والوعي، يمكناه من تلقى الرسائل من الأدب امتأثر به، بحيث يلم ويستوعب ويقدر الأدب المأخوذ منه قدره يقول بودلير(1831 -1867) موجهًا كلامه لصديق له: " أتعرف لماذا ترجمت في صبر ودأب ما كتبه " آدجار آلان بو " ؟ لأنه يشبهني. ففي أول مرة تصفحت فيها كتابًا من كتبه، رأيت فيه ما كان مثار فتنتي وروعتي. ولم أعثر فيه على الموضوعات التى كنت أحلم بها فحسب، ولكني وجدت فيه كذلك الجمل التى كنت أحلم وجدت فيه كذلك الجمل التي كنت تراود أفكاري، وكان له السبق إلي كتابتها قبلي بعشرين عامًا)(1) فالأديب " الأخذ " يعطي الأدب " المأخوذ منه " قدره ، إذ يحدث بينهما تجاوبًا يمحي الاختلاف اللغوي ، والجنسي، ويخفضهما ويثبت التفاعل الإنساني، والتأثر الوجداني، ويعليهما، إذ يضخ " الأدب المتأثر به " زخات تساهم في نهضة الأدب : الآخذ لان الأخذ كان يبحث عن شيء موجود بداخله وجودًا إمكانيًا لكن الأدب المأخوذ منه حشد هذا الوجود وقد أدرك "الفيسلوف دالمبير (1717-1783) وهو من مفكرى القرن الثامن عشر، في عصر التمهيد للثورة الفرنسية – يقول : على كل الأمم المستنيرة أن تعطى وتأخذ ، هذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب، بحيث لا يصح أن ينساها أو يهون من شأنها أولئك الذين يمارسون الأدب " (2)
6. الوعي والإحاطة : الأديب المقارن يجب أن يتسم بإدراك شديد لتراثه فهمًا واستيعابًا وتقديرًا ليعرف ما ينقصه، فالتراث القومي

1. دور الأدب المقارن صـ 31
2. المرجع السابق 32



لبلد من البلدان حتمًا إن يكن مستفيضًا في بعض أجزاء الإبداع وناقصًا في أخرى، وبطلاع الأديب على الآداب الأخرى يستكمل تلك الفجوات والنواقص، فكما يضخ الأدب القديم في الأدب الجديد طاقات إبداعية ويرشده ويوجهه؛ كذلك الأديب الجديد يسد فجوات ، ويستكمل نواقص كانت في الأدب القديم . يقول جوته " ينتهي كل أدب إلي الضيق بذات نفسه إذا لم تأتى إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدي الخلق من ديباجته " (1) **واستتبع عمق التوجه نحوالجديد شيئان:**

أ- النزاع بين القديم والجديد ففريق يرى أنه يحفظ للقديم أصالته وفرادته، فمن السهل تبادل العلوم وتناقلها ،لأنها معارف صماء لا دخل للجنس أو للفردية فيها، بينما الأدب احساس نظمه مؤلفه في كلمات هي قطعة من ثقافته منطلقة من قاموسه، معبرة عن حياته ووطنيته وقوميته، فإذا ما انتقل من لغة إلى أخرى فقد تلك الخواص والسمات. وهذا لا خطر فيه لإن الواقع يؤيد أن الأداب التى تفتحت على أداب البلاد الأخرى أثري أدبه واتسم بالطرافة والجدة، أما الآداب التي تقوقعت وأغلقت على نفسها نوافذ التواصل والانفتاح أنزوى أدبها وانحسر. لذا عصور النهضة أطلقت جسور التواصل، بينما عصور الركود كانت في الإنطواء حتى غدى أدب البعض عبارة عن جمل مملولة لحفظها من القارىء والكاتب على السواء.

1. المرجع نفسه صـ33

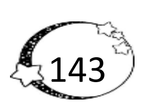


ب-رهبة طغيان العصر المأخوذ منه على العصر الآخذ فيمحو ملامحه ويموه سماته، ... وهذا لا يحدث إلا إذا أراد الناقل ذلك، بمعنى أن هناك ضوابط وحواجز شكلت حاميات على أساسها ينتخب الأديب الأدب من الأخر ليستفيد به، ويزين أدبه، لا يمحوه أو يضيعه ؛ ومن هذه الحاميات الضوابط الاجتماعية، اللغة الوطنية القومية، فكل أديب ييمم وجهه تلقاء آداب أخرى تتداعى تلك الحاميات إلي ذهنه فلا يأخذ إلا ما يتوافق معها ويناسبها ولا ينطلق إلى سبيل جديد لمجرد جدته بل يكون له هدفًا أخر استكمال ناقص في أدبه " وإغناء الموروث القيم بالطريق المكتسب – على حد قول د غنيمى هلال (ويتجلى آنذاك حرصهم على إغناء المورث القيم بالطريف المكتسب) [1] فهم يقبلون الجديد لإن إنكاره لا معنى له طالما أنه يستند إلي قواعد الفن، ومعايير الإبداع في جنسه الأدبي .

والإقبال على الجديد بالر غم من أنه يكون متفتتًا إلا أنه يكون مملوءًا بالحماس والرغبة في الإجادة.

7. الرحلات والبعثات الأدبية شكلت عاملاً مهمًا من عوامل بث الأدب وإصباغ العالمية، إذ أن المتقليين يطالعون حياة جديدة، وأنشطة وآداب جديدة، فيبدأون في التأثر ثم ينقلون هذا التأثر إلي أدبهم ولغتهم.. سواء أكانت هذه الرحلات فردية أو جماعية، إذ يقوم البعض ممن يرغب في اكتشاف أماكن جديدة، أو معرفة سلوكيات الشعوب، أو إشباع رغبة المعرفة ورواية ظمأه لها إلى

1. دور الأدب المقارن صـ34



رحلات طويلة تمكنه من مطالعة الأمم الأخرى؛ والتعرف على نهج حياتهم،

والحق أن رحلات الغرب إلي الشرق ؛ثم كتابة انطباعهم ورأيهم فيه؛ كان يغلب عليها التجني والمبالغة ، والخزعبلات ، اللهم إلا قليلاً، الكتابة المستمدة من الرحلات والبعثات ذات طابع فردى إذ أن لكل أديب اسهاماته الناتجة عن قدراته وطاقته الإبداعية ، فبعثة رفاعة الطهطاوي كانت تضم الكثير ؛ لكنه رصد الحياة في باريز ثم سجلها في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) وسجل فيه ما رأته عينه ، كذلك كان المهاجرون بالآلاف لكن أدب المهجر نسب إلي مكونين "العصبة الأندلسية ، "والرابطة القلمية " في الشمال والجنوب،ولم يذكر إلا المساهمين ، كذلك فعل " أحمد شوقي"في الشعر ، توفيق الحكيم في النثر " ، والرحلات والبعثات قامتا بما قامت به الغزوات والحروب، قديمًا من التلاقح والتلاقي ،لكن الأخيرة كانت حربًا أما البعثات كانت سلمًا،ومن الرحلات المهمة التى انصفت المشرق وكانت قريبة الصلة بالحقيقة رحلة " دومنجو باديا" DOMINGO BADIA المشهورة برحلة " الأمير على بك العباسي " وذلك إن " باديا" رغب في التعرف إلى الشرق عن كثب، ورأى أفضل طريقة هى التنكر في زي عربي مسلن لكي يطالع ما استتر؛ ويخالط من يتحفظ ؛ ويعرف الخوافي فيفهم الظواهر. لذا أخذ اسمًا عربيًا وهو من الأسبان القلائل المنصفين؛ يقول د الطاهر مكى [1] " نحن أمام رحلة ذات طابع خاص: رجل أوروبي يتخفى وراء شخصية أمير عربي مسلم،

1. في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية صـ 304 وما بعدها ، دار المعارف 1997

يرتدى زيًا شرقيًا ويقيم الشعائر الإسلامية، ويكتب باللغة الفرنسية، ويتوجه إلى قارىء مسيحي وكل ذلك يفرض عليه واقعًا معينًا: أن يسبح في بحار عديدة، وأن يواجه تناقضات عميقة، وقد لا حظ خلال رحلته على أن يظهر في ثوب مسلم تقي ، ووصف عقيدة المسلمين وكثيرًا من طقوسهم ، وقدم للجمهور الأوربى لوحة مفصلة عن حياتهم الاجتماعية والدينية ،وأخذ يؤكد – ربما ليشي بشىء لا يستطيع التصريح به، على أن الإسلام لا يعرف النظام الكنسي ولا الرهبنة، ولا الطبقة الوسيطة بين العبد وخالقه، والناس جميعًا سواسية أمام الله فليست هناك طبقة متميزة وأحيانًا يترك الحماسة تغزوه، انطلاقًا مع الدور الذى يمثله ، فتفيض مشاعره وتتجاوز حدود ما هو تقليدي ".

وقد اندمج " دومنجو باديا" DOMINGO BADIA في تقمص الدور العربي حتى إنه في رحلته مع الحجيج كانت كلماته تنطق بالتأثر يقول :

" على جبل عرفات فحسب يمكن أن تتصور فكرة المشهد العظيم الذي يقدمه الحج للمسلمين : جماهير غفيرة من كل الشعوب والأمم، والألوان، جاءوا من أقصى أنحاء المعمورة ، عبر آلاف المخاطر، ومتاعب ومعاناة لا حد لها، لكي يعبدوا الله الواحد معًا: سكان القوقاز يمدون يد الصداقة إلى الحبشي أوالزنجى من غنيبا ، والهندي والفارسي يتآخيان مع البربري والمغربين يتلاقون جميعًا إخوة، أو افرادًا من العائلة نفسها ن توحد بينهم رابطة الدين، وتتحدث أغلبيتهم، أو على الأقل يتفاهمون ن كثيرًا أو قليلاً باللغة نفسها، وهي اللغة العربية

المقدسة، وليست هناك عبادة مثل الحج تقدم للحواس مشهدًا أكثر روعة، وأقوى تأثيرًا، وأسمى جلالاً" (1)

وقد قام بزيارة كثير من البلاد العربية وقد أعطى انطباعات سريعة عنها، منها المغرب، مصر، دمشق، - رحلة الحج- لبنان ، فلسطين ، ويغلب على حديثه الخلط بين (الملاحظات العلمية والتقارير السياسية) – على حد قول د الطاهر مكي (2) وقد ألف كتابًا عن تلك الرحلة لاقى حفاوة بالغة وترجم لكثير من اللغات وقد صدر عن الأسبانية بعد أن عمت النسخ المترجمة أوربا ، ولم يك يعلم به إذ نشرت في بلنسية في ثلاثة أجزاء 1836، وترجم إلي الإنجليزية في جزئين، وإلى الإيطالية في أربعة أجزاء 1816-1817 .

1. **وسائل التواصل** تعد من أهم وسائل نقل الثقافات وعالمية الأدب والأديب ، فالتلفاز قديمًا بهر توفيق الحكيم وقال حين رأه بالخارج (أشرطة الخيالة) تجسد بجماليون "البرنارد شو " فتأثر بها ، وكتب رائعته بجماليون.
2. **دراسة التراجم:** إن دراسة الأعمال الجيدة المترجمة تثري الأدب وتدفع إلي الإبداع ، والتراجم متنوعة وافية وجميلة، وهي أعلى أنواع التراجم، وبها ينقل الفكر، ويتجلى الإبداع في اختيار العبارات الشديدة الصلة بالأصل لم تحد عنه، وأصبغ عليها بهاء اللغة المنقول إليها مثل ترجمة رفاعة الطهطاوي: لعمل "فلسون " (وقائع الأفلاك في حوادث تلماك) وقد تكون جميلة وليست وافية مثلما حدث من المنفلوطي حين ترجم قصة " بول وفرجينيا " باسم الفضيلة " ومسرحية "أدمون روستان الفرنسي" " سيرا نودي برجراك " إلي قصة وعنوانها " الشاعر" لكنه تناول الصياغة بكثير من التحوير والتغيير فبعدت عن الأصل ، بل عن الجنس المنتمي

1. نفسه – 305.
2. المرجع السابق صـ 308.

إليه أصلاً (قصة – مسرحية) وكذلك فعل حافظ إبراهيم حين ترجم البؤساء " لفكتور هوجو"، وهناك ترجمة وفية غير جميلة ممن ينقلون الأعمال ولا يراعون الفوارق اللغوية، فتكون بمثابة ترجمة حرفية للجمل تفتقر إلى الجمال، لإن لكل لغة إيحاءاتها وإبداعها، وهي أقل قيمة في الإبداع الأدبي عن سابقتيها ، وهناك ترجمة غير وفية، وغير جميلة وهى التى يتم فيها تحوير الأصل ، والإبتعاد عن ثوابته، ثم ترجمته كجمل وكلمات منفصلة وهي لا قيمة لها ، وهنا نجد أنه يقول إن هناك أعمال مترجمة لاقت استحسانًا وأثرت تأثيرًا كبيرًا في المترجم إليهم ، ولا يعنى ذلك أنها نالت نفس الشهرة في محيط الأديب ، فقد يؤثر الأديب في الخارج تأثيًرا أكبر وأعمق من تأثيره في الداخل

عالمية الأدب المقارن

الإحتفاء بالهوية مع الصلات العالمية

المعروف أن الإغراق في المحلية يوصل إلى العالمية، فالأديب حين يُنشيء أدبه ينطلق من ظروف اجتماعية، ومظلة قومية في وقت ما يعينه على بلورة ذلك طاقة إبداعية تنتمي إلي لغة ذات خصائص وسمات، فيبدع وهو منضوي تحت لواء جنس أدبي محدد الخصائص بيِّن القسمات، يبث فكرة المنتمى للإنسانية في صورة من الصور؛ لكن هذه الظروف الوطنية، والمظلة القومية لو أغلق الأديب نوافذ إبداعه عليها واكتفى بها لجمد عقله، وتحجر خياله ،ونضب معينه، وموارده، وللاكا ما هضمه قبلاً، **وأعطى نظائره ما في حوزته مسبقًا قصدق عليه قول الشاعر:**

ما أرانا نقول إلا معارًا أو معادًا من لفظنا مكرورًا

لذا يجب على الأديب أن يطالع ما استطاع من الآداب الإنسانية ثم يعيها ويهضمها، وهى التى ستقوم بتلقيح أدبه ومده بوشائج الجدة والطرافة مما يوسم إبداعه بالتألق والتجديد، لا التيبس والبهتان، والمقصود بعالمية الأدب: هو نقل الأدب من تجربته المحددة بلغته المحلية إلى لغات أخرى مع الحفاظ على خواصه الأسلوبية، ومفرداته اللغوية ، ووضوح انتماؤه لجنسه الأدبي، والإحتفاظ بطاقات إبداعه

الإنسانية والقومية والفردية (1) وهذه الترجمة وذلك الاستيعاب يعين الأديب على ورود مناهل تلك الآداب لرتشافها، أو رصد ما نجحت وطالته من الأداء الفني، وما رسبت وقصرت عنه ليتم استكماله واستيفائه وإن كان جوته رأى أن التواصل بين الآداب سيوحدها (في أجناسها الأدبية، وأصوها الفنية وغاياتها الإنسانية)(2) وهذا رأي ينافي الواقع لإن الأدب هو بلورة موقف ورأي للأديب المنتمي لوطنه، وقوميته، ومشكلاته، في حقبة ما ويوجهه إلي متلقيه في ذلك الوطن، وهو ولا شك يرتبط بالوشائج الإنسانية العالمية ، وكلما زاد إيمان الأديب بموقفه المبثوث، وصدق في بلورته واستودعه في أدبه كلما وسم أدبه بالصدق ... وتطلع إلي البقاء والصمود.

---

1. حينما نقلت أعمال نجيب محفوظ من لغتها العربية احتفظ بمفردات الحارة ، وإشاراته لعاداتها وتقاليدها ، وانكفأت على نهج نجيب في عرض قضاياه التي هي قضايا إنسانية (الحرية –محاربة الاستعمار – المساواة) وطرحت من خلال المنظور المصري العربي

2 دور الأدب المقارن فى توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر د محمد غنيمي هلال صـ 27 دار نهضة مصر للطباعة والنشر

عوامل اقتفاء الآداب المحتذية

شاعت كثير من الأعمال الفنية واقتفى أثرها أدباء ينتمون إلى لغات وجنسيات مختلفة، فأقبلوا على استحيائها أو اقتباسها أو ترجمتها، والمعروف.

إن اللجوء للنماذج المغايرة تبعث عليها حاجات في الأدب المغاير أو في البيئة التى يممت وجهها تلقاء تلك الآداب ، فمن العوامل الباعثة على خروج أدب أمة إلى آداب أمة أخرى وعى الأدباء بأن أدبهم ينقصه إبداع ما – شعر أو نثر – على أنواعهما – فيلجأ للبحث عن إبداع مميز يكمل هذا النقص ليستوى على سوقه فيصير أدباً **متكاملاً:**

- حرص الأدباء على اكتمال بنيانهم الأدبى للنهوض بالآدب القومى حتى لا يكن فاقداً أحد أركان لكتمال.
- إيجاد الأدب القومى بسماته بجوار الآداب العالمية لمشاكلته لها مؤدياً رسالته الإنسانية لكى لا ينطو على نفسه ويتقوقع.

خصال مرعية : ضوابط التأثر وشروطهإن التأثر بالآداب العالمية ليس على أهميته لما يضفيه من صبغة حيوية على الأدب المتأثر أو الإقتباس أو الإستحياء أهمها مراعاة خصوصية اللغة وطاقاتها الفنية التى اعتادها أهلها فيفهمونها ويعون شاردها وواردها وإمكانيات أهلها وطرائق أدائهم وتعبيراتهم التليدة فيها والطريفة ، فإذا ما رُعى ذلك في أثناء التأثير احتفظ الأدب بخصائصه القومية وظل ممتد الوشائج مع الأدب الأصيل وأضاف إليه ما كان ينقصه وأقبل عليه المتلقين مدركين جدته ومقدرينه قدره إذ احتفظ بخصائص اللغة وروحها في نقل الأجناس

الأدبية والأنواع التعبيرية ، أما إذا ما تخلى عن تلك الخاصية فبهتت لغته أو ضاعت ملامحها لصالح اللغة ألاخرى لم يرسخ قدمه في الأدب القومى ولم يبلغ الدرجة المرجوة فتضيع الفائدة .

- **الأصالة**: الأصالة تعنى احتفاظ الأدب بخصال أدبه الفنية والفكرية والمجتمعية فلا يتأثر ولا يقم بنقل طرائق تعبيرية مهما تكن ناجحه في الأدب الأخر – لا تفهم (1) أو أفكار ضاره ليست مألوفة في المجتمع – أو نظم اجتماعية، أو ظواهر تعاملية تغاير ثوابت المجتمع وقيمه ومبادئه وما تعارف عليه وتوارثه فمثلاً لا يأتى بعمل يقم على علاقات غير طبيعية بين أفراده ويبدى نجاحهم وتفوقهم ، أو يعرض لشخصية انتهجت مقدمات خاطئة وسارت مسارات لا أخلاقية ثم ثم كتب لها الفوز والنجح في الخاتمة. إذ أن ذلك يخلخل قيم المجتمع مبادئه وأفكاره ؛ وليس معنى الأصالة الإنكفاء على الذات ولوك ما شاع فيها حتى بُلى ورفض التعامل مع التيارات مع التيارات الخارجية والنماذج العالمية إذ أن ذلك يصيب الأدب بالجمود ثم الإنزواء والذبول، فمطالعة الآداب والأفكار المغايرة تولد أفكار وآداب جديدة وتمس قضايا وجدت على الساحة لم تك معروفة طالما احتفظ الأديب بخصال أدبية في الأداء، ومجتمعية في الفكر .
- أن يكن الأدب المؤثر يحمل في طياته بذور فكرية أو فنية أو رؤى اجتماعية تضيف إلى الأدب المتأثر، فيكن ذلك بمثابة إخصاب وتلقيح وقد لا نرى أثرها سريعاً لإن تغيير الأفكار

1 . فقد ألف نجيب محفوظ متأثراً بآداب عالمية أعمالاً لم يك لها صدى فى المجتمع المصرى لإقحامها عليه غير مراعية لأصوله الفنية ، كذلك أعمال يوسف شاهين الأولى لم تحظى بالفهم المرجو .



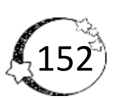
والثقافة المجتمعية تستغرق وقتاً وقد تفد مجتمعاً فلا يتأثر بها الأدب في حقبته بل فيما قد يتلوها من حقب

- على الأديب أن يتشبع بتلك الأعمال المؤثرة أولاً يستوعبها، ويهضمها إذا ما حدث ذلك كان في إطار أدبه القومى – بخصائصه –فيشتد التشابه لتجاوب الميول وتماثل الطبائع، وتناظر الحالات، فيثرى الأدب القومى وتتشعب أبعاده.
- يبحث الأديب في الأدب المغاير عن ومضات وإمكانيات في نفسه لا يغذيها أدبه القومى فيصادفها في الآداب الأخرى فينقلها ويقتاتها وبذلك يحدث الدمج بين المجتمعين مجتمع الأديب صاحب الخبرة الإبداعية الأصيلة وما فيه من عادات وآمال وأحلام ، ومجتمع الأدب المتأثر بالتجربة إذ تكمل تلك التجربة – المنقولة – لمنقوص لديه مما يثرى الأدب ويدعمه ويمدح بألوان زاهية وظلال قشيبة غير ملوكة أو باهتة ، وقد سيطر التبادل ذلك في أوروبا **إذ تبادلت التيارات الفكرية والفنية يقول دالمبير عن ذلك:**

" على كل الأمم أن تعطى وتأخذ. هذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب، بحيث لا يصح أن ينساها أو يهون من شأنها أولئك الذين يمارسون الأدب. والأمة الفرنسية، بخاصة قد شعرت من قديم بفوائد تبادل الصلات بين الآداب " (1)

وللأدب المقارن فائدة للآداب المحلية ... فإذا ما طالع الأديب الأعمال الأعمال العالمية التى سارت وحدة قياس للإبداع ثم عاود النظر في الأعمال الأدبية المحلية سيكون نظرته لها نظرة أعم وأعمق ، إذ

1المرجع السابق صـ 113



بخبرته يستطيع وضعها في مصافها بالقياس للمعايير الثابتة يدرك أهميته ،ويعى ما حواه مضمونه، وما شاع في شكله ودرجته بالنسبة للأداب العالمية وأى مرتبة يحتل . ؟!

-تكوين المذاهب الأدبية فإذا ما اتفق الأدباء على طرائق ادائية معينة ومناهج أسلوبية .. فكثرة ارتيادها والسير على نمطها تصير مذهباً، فالمذهب قد ينشأ عند اتفاق آداب مختلفة على نمط معين يرتاده أصحاب المواهب في الآداب جميعاً . وفى العصر العباسى زاد وهج الأدب وآلقه بزيادة الاختلاط الأدب والأدباء من الأجناس المختلفة وغيرهم من أصحاب الأدب والفكر .. فستحدث أجناس أدبية وطرائق تعبيرية وصور تشبيهية مما وسم العمل الأبداعى بالطرافة فعن طريق مطالعة الأدباء العرب للأدب الإيرانى والهندى المترجم للفارسية ومطالعة الفكر اليونانى ما أمده بأدب جديد أضفى عليها الإشراق والأدب الذى يتقوقع على نفسه ويرفض مطالعة الجديد الذي يصير باهتاً مهترئاً من كثرة تغذيته بنفسه على نفسه

والأدب المؤثر لابد أن يكون أدباً مميزاً ، وقد لا يكشف في حينه بل تمضى حقب طوال قبل إدراك تميزه ، هنا نجد أنه ليس هناك قيد على إبداع الأديب الجديد وله أن يأخذ من القديم ما يشاء ويضيف له ما يشاء طالما اتسق ذلك مع الأصل المأخوذ منه، ومع الفرع الذى نقل إليه، فقد توفى عمر الخيام في أواخر الربع الأول من القرن الثانى عشر الميلادى، ولم تلفت" رباعياته " أنظار معاصريه بل نظروا إليه بعين الريبة والرفض فلما جاء العصر التاسع عشر ووافق مضمونها رؤيا الكتاب الأوروبيين إذ كان يسيطر عليها نظرة الفيلسوف المتشائم المتبرم بالعالم بين ثنائية الدين ومثله وثوابته ، والعلم ومبرراته وتغيره فوجدوا

في الرباعيات مندوحة تعبر عن ذلك خير تعبير فشاعت في النصف الثانى من القرن التاسع عشر ولم ينقلها المتأثرون كما هى بل اضافوا لها، وحذفوا منها مما يرسخ شرط الأصالة فشاعر الإنجليز " فتزجرالد " صارت رباعياته من عيون الأدب الإنجليزى لا الفارسى لإنه أضفى عليها بيئته فكانت شرقية الطابع العام إنجليزية التفاصيل بها ست عشرة رباعية اشتهرت ولاقت رواجاً كبيراًحتى لفت نظر الفارسيين انفسهم بعد شدة تأثيرها وحدته وشيوعها في ألادب الإنجليزى "

مظاهر التاثير والتأثر

يعد الأدب المقارن صدى للعالمية الأدبية، وإدراك وجداني لحتمية التواصل والتنقيح .عُد التلاقي شرطًا أساسيا للدراسة المقارنة فلابد أن يكن هناك تلاقي بين الأدبين أو الأديبين ، ليعد هذا التلاقي انطلاقًا للدراسة المقارنة، وهذا التلاقي قد يكون فردي وقد يكون جمعي .

التلاقي الفردي : قد ينزح منفرداً أوفي مجموعة فيستهويه، أدب الأمة التى سافر إليها فيأخذ على عاتقه مهمة نقل آدابها لتعريف شعبه به ، كما فعلت " مدام دي ستايل " حينما استقرت في المانيا فقامت بدور الوسيط الذى ينقل الأدب الأماني إلي فرنسا، واشتهر صالونها برواده، وقد كان هناك دراسة لهؤلاء الذين عنوا بنقل عيون الأدب الألماني إلى الأدب الفرنسي ، وقد لقى هؤلاء الأفراد عناية مكثفة من دارسي الأدب المقارن لبيان حالهم وسماتهم وجهدهم.

الكتب والمؤلفات : إن دراسة الكتب المعدة من أدب من الآداب عرضًا أو تحليلاً من أهم وسائل وأدوات الأدب المقارن فالكتب التى يؤلفها العرب عن الأدب الإنجليزي أو الفرنسي أوأي أمة أخرى ، بها أهمية عظمى في التعريف بهذه الأمم ،كذلك الكتب المترجمة عن مؤلفيها الأصليين لها دور في نقل الفكر والفن ، إضافة إلى كتب " السير" التى تعد عن المؤلفين وغيرها من الأنشطة التى تساعد على استيفاء أجزاء الأدب.

ظواهر التبادل والتلاقح:

التأثير يأتى من إعجاب أديب بأدب أخر ، وتسرب هذا الإعجاب إلي إبدعه سواء أكان هذا الأدب ينسب إلي أديب من جنسه مثلما تأثر

"بسكال " في أفكاره ب" مونتيني" ، وكُتَّاب القرن الثامن عشر " فولتير وغيره " براسين " (وقد اعترف تين بأنه تلميذ جيزو ، واعترف بول بورجيه بأنه تلميذ ستاندال ، واعترف فاليرى بأنه تلميذ مالارميه ،لكن التقليد إذا انحصر في نطاق أمة واحدة ولغة واحدة ، لم يكن وافر الخصب. فهو إما مجرد تأثير عام وتيقظ في الاستعدادات الكامنة عن طريق الإعجاب بأحد السابقين واحتذائه، وإما ضرب من العبودية يمحو كل أصالة شيقة وحتى في هذه لا يمكن أن يكون على جانب كبير من الوضوح) (1)

وقد يأخذ الأديب من أدب أمة أخرى مثلما أخذ " تين " عن إنجلترا، وألمانيا، " وريناں" عن ألمانيا " بوجه خاص – على حد قول فان تجم– .

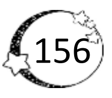
وقد لا يتمكن الدارس من إتقان لغة العمل فيطالع النسخة المترجمة، فقد استعان " روسو" بترجمات " بريفو" هوبر" " لاعمال (ريتشارد سون وجنسر)

(اللذان أحبهما ونسج على غرارهما ، لكنه لم يك يعرف الإنجليزية ولا الألمانية

في حين (أن فولتير وديدرو وشاتوبريان وفييني كانوا يجيدن الإنجليزية إجادة تامة كما أن الكلاسيكيين في القرن السابع عشر كانوا يقرون الإيطالية والإسبانية) (2) فكثير من الكتاب لهم أعمال تخطت حدود بلادهم ووصل تأثيرها إلى بلاد أخرى مثل " راسين " " روسو" " زولا" .

---

1 . الأدب المقارن فان تيجم دار الفكر العربي ص12 .
2. المرجع السابق صـ 14- 15.



أولاً في الشعر: تعددت مظاهر الإبداع وتنوعت طرائقه وأشكاله فصارت تنضوى تحت أجناس أدبية، والجنس الأدبى هيكل تنظيمى للأداء التعبيرى يلتزمه من يريد التعبير من خلاله إذ له بنية فنية في شتى عناصره تسمح بالتغيير والتنوع في إطار الوحدة، فالقصة لها عناصرها من شخصية – حبكة –مشكلة – حل عنصر الزمان والمكان.

والشعرفيض نفس متأثرة جاشت مشاعرها في لحظة الذروة فأخرجت نفثات معبأة بالإحساس عاكسة الثقافة البيئية و الذاتية للشاعر .

وكل هذه الأجناس تنضوى على أنواع أخرى قد ظلت فيها بعض العناصر وقد يضاف إليها عنصر أخر ولا تزال تتدرج وتنسب لجنسها الأدبى ، ولا يعنى التزام المبدع بعناصر جنس إبداعه أن يتخلى عن فرديته فيعمل على التزام الضوابط دون أن يظهر سماته الإبداعية، بل يجب أن يظهر ذلك في الإطار العام للجنس المعالج، وليس معنى أن يبدع الأديب في جنس أن يتفوق في كل الأجناس فقد يسهل عليه ضوابط الإبداع في المسرحية ويعجز عن ملاحقتها والتزامها في القصة أو العكس فقد تفوق "فلوبير" في القصة وباء بالفشل في المسرحية ،كذلك لا يعنى السمات الملتزمة .... أن نفتش عن كل عنصرفى العمل ، فالعناصر تتطور تظهر وتختفى، وهناك تلاقح بين الأجناس فقد يضم العمل أكثر من عنصر لأجناس أخر، بينما هو ينتمى إلى جنس ثالث، فمثلاً قد تكن مسرحية وبها عناصر القصة وترتيب الأحداث ومراعاة الشكل من وزن وقافية، وقد تتداخل مذاهب فنجد لمحات كلاسيكية واقعية تصحبا لمحات رومانسية وهذا الإثراء أو التنوع يأتى من مخالطة الأدب القومى للعناصر المميزة من الإبداع في اللغات الأخرى بفضل المتبحرين في اللغات المدركين الفروق وأوجه إتفاق وإختلاف الآداب

ثم يستعين من النماذج المميزة بالنماذج الموافقة لفكرهم ، ووضعهم الإجتماعى، والثقافى، فمثلاً القصيدة الأن اختلفت عن القصيدة الموروثة فبعد أن كان نمطاً جامداًمن الوقوف على الأطلال والبكاء، والاستبكاء، ثم وصف الراحلة ، ثم الغرض تحدثت القصيدة عن الغرض مباشرة ولامست الكلاسيكية والواقعية والرمزية في خواصهم نظراً للإطلاع على نماذج لهم

المسرحية

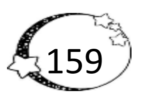
الفن المسرحي : المسرح أبو الفنون تلك المقولة الذائعة الصيت توحي بأن الفنون كلها أبناءه ينتمون إليه بنسب متفاوتة ويعلقون به بسبب فالكلام... والغناء.... والحركات الإيقاعية... وتحميل الصور والمناظر معاني إيجابية ... وهى تمثل تواجد شكل فني ما بهيئة مخصوصة دالة على معني معين ... كل تلك فنون مختلفة لكل منها قواعد وأسس تتضافر جميعاً وترتبط وتتكاتف حتى تظهر في المسرح بتوليفة معينة فتؤدي معني مقصوداً.

لذا كل منها يتخلى عن كل خواصه إلا الخاصية الخادمة للنص المسرحي في أنها مؤدية للمعني بشكل كامل كما يريد الأب – المسرح – من أبناءه باقي الفنون .

(وفى أول الأمر كان شخص واحد يغني وينشد ، وترد عليه المجموعة التي تسمي الكورس " أي الجوقة الغنائية ، وكان في تبادل الغناء بين الكورس وقائده – بدء للحوار المسرحي (1) .

المسرحية درب من دروب الأدب يعطى مفهوماً حياً عن الحياة، لم تكتب لتقرأ إنما كتبت ابتداءً لتمثل وليراها المتلقي مجسدة، فهى ذات طبيعة وخاصية متشعبة، إذ نلتقي أحد أفرادها – رؤية – وينتمي إلى وحدة إنسانية تنتسب لمجتمع ما، له أصوله وعاداته وثقافاته ، وهذا القطاع المنتسبة له يعبر عنه الأفراد في منظومة متكاملة العناصر ذات أدوات عدة. أشهرها وأهمها اللغة ثم المواقف المتوالية، والتي يتعاون

(1) الأدب وفنونه د / محمد مندور صـ 62 .



الممثلون والملابس والمسرح والمناظر والنظارة على إيضاحها للمتلقي؛ إذ أن المسرحية تختار من الفعل جانبه المثير " والذي هو أكثر مايكون قدرة على الإيحاء، وأوثق ما يكون صلة بالحدث الرئيس، وما يسميه تسلافسكى بخط الفعل المتصل "(2).

وربما يتبادر إلى الذهن سؤال هل وجد المسرح قديماً أم أنه فن حديث ؟ اشتهر أن المسرح نبت غربي، ونمى وترعرع في البيئة الغربية شاباً على ركيزتين المأساة والملهاة، خصت الأولى بالحزن أو التراجيديا ، وأشارت الثانية للفرح أو الكوميديا؛ رغماً عن فهم العرب الخاطئ للمصطلحين إذ ترجما التراجيدي بالمدح ، والكوميدي بالذم (1)

وسبب شيوع وازدهار المسرح في الغرب هو اطلاعهم على الإرث المسرحي اليوناني والروماني ، مما ثبت أوتاده ورسخ قواعده مصداقاً لقول الحكيم " ما من شيء أقوى من الميراث" فالعرب عرفت المسرح في مرحلة تالية وقيل في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، حينما أتت بعض الفرق المسرحية تمارس نشاطها .

وقال البعض إن المسرح عُرف قديماً في عدة مظاهر بهيكله لا باسمه إنما بوسمه عرف في احتفالات الشيعة الذين يعيدون تجسيد مشهد مقتل الحسين والتنكيل به ، وأنه إبَّان حكم المهدي كان يقوم رجل صوفي، ويستحضر الصحابة تمثيلاً واحد إثري أخر ، أبو بكر – عمر بن الخطاب – عثمان بن عفان – علي بن أبي طالب – ويستعرض ما فعله كل منهم ثم يقول اذهبوا به الجنة (1) وقيل عرف الفراعنة المسرح

---

(2) دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن محمد زكى العشماوي دار الشروق ط 1994 ، صـ45.
(1) المسرحية الشعرية بين شوقي وعزيز أباظة د كمال نشأت سلسة دراسة اتحاد الكتاب ع 45 صـ 5 .
(2) المسرح العربي دراسات ونصوص محمد يوسف نجم دار الثقافة بيروت1961- بتصرف- .

فالمعروف أن الحضارة الفرعونية موغلة في القدم فهل على تنوعها حوت فيما حوت الفن المسرحي ؟

فالحضارة المصرية القديمة وسمت بأنها فجر الضمير Pown of conscience كما سماها عالم المصريات هـ . برسيتد أي أنها أقدم صور الحكمة والدين التى عرفها العالم . وكان هناك جانب إبداعي يأخذ إطاراً دينياً فإن النزعة الدينية فطرة قويمة خُلِق الإنسان بها .

﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِىٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ ...﴾[سورة الأعراف:**172**]

والمصري القديم... صاحب حضارة شغلته الناحية الروحية والعقيدة ... لذا كثيراً ما أعمل عقله في تخيل الإله أو صاحب الصدى في نفسه.

وقد عرف ارسطو المسرحية بأنها محاكاة للطبيعة عن طريق أشخاص يفعلون ذلك لا بواسطة الحكاية وهى تبنى على أحداث متسلسلة بعضها يتلو بعض وتبلغ " الكمال الفنى " حين تتم حبكة تأثير ألأحداث على الشخصيات وبالتبادل تأثير الشخصيات في سير ألأحداث وتناقلها وسيرورتها بشكل مقنع بلا نبو أو غرابة .

إما ملهاة: وهى عبارة عن السخرية من النقائص والعيوب العامة إذ يوجه النقد إلى فئة أو خصلة .. قطاع الأطباء – العمال ، البخل أو الكبر – ويتناول ذلك بشكل ساخر ضاحك وهو التطور لفن الهجاء في الشعر الغنائى إلا أنه أشمل وأعم وفى بدايته كان ذا طابع دينى إذ كان يتغنى به اليونانيون في أعياد آلهتهم وبخاصة في أعياد إله الخصب والنماء " إله المسرح ديونيسوس" .

أما المأساة : فقد ارتبطت كذلك بالأناشيد الدينية إذ كان " الجوقة "ينشدون في أعياد ديونيسوس" مشيدين بلإله وصفاته ثم توسعوا فألحقوا به مدح وإشادة بأخرين .

وقد أخذت طابعاً مسرحياً فهى بدأت في شكل أناشيد غنائية دينية ؛ إذ كانت تعتمد على " الجوقة" في البداية ثم أوجدوا بطلاً يتعامل مع " الجوقة " ويكن أبرزهم ثم ينوه "أرسطو" إلا أن " الجوقة " خلت من الطابع المسرحى إلا لو ارتبطت بالحدث المسرحى ونماؤه وتطوره لذا مدح (إسخيلوس 526- 556) لإنه قلل من أهمية الجوقة وزاد في عدد الممثلين إلى اثنين بدلاً عن واحد فكان أب المأساة اليونانية إذ أعلى من قيمة الحوار ، ثم تلاه سوفوكليس 495-505 ق. م الذى زاد عدد الممثلين إلى ثلاثة بينما سيطر على "اسخيليوس" الأحداث القدرية وتسيِّير الإنسان ونزع الإرادة ،وكانت مسرحيات " سوفوكليس" تعطى مساحة لإرادة الإنسان ومحاولة تحريكه للأحداث فإن غلبة القدر استجاب له في ضراعة وخشوع .

أجزاء المسرحية:

يتكون العمل الأدبي من عناصر متعددة تتبع نوعه، فمكونات الشعر تختلف عن مكونات النثر ويختلف عن مكونات كل نوع أدبي .

والمسرح خُص بحضور النظارة وهى خاصية تفرد بها عن غيره فلا يزاحمه شعر أو نثر بصفة أساسية ، فقد يحضر المتلقون لسماع الشعر حين يلقيه أحدهم ، أو لرؤية القصة حين تحول لفيلم ....أما المسرح فحضور الجمهور حتمي للمسرح .

وإذا كانت المسرحية مكونة من عناصر متعددة .. الزمان – المكان – العقدة – الحل- الأبطال (ثانويون وأساسيون) .... فدائماً ما

يحوز البطل الاهتمام الأكبر فهو العمود الأساسي في العمل والجمع يحتطب في حبله إذاً " البطل الشخصية الارتكازية في القطعة المسرحية، ولها أهميتها في بناء الأحداث ، فهي دائماً محط اهتمام المتفرج، ومثار عواطفه، وقد يكون البطل – أي الشخصية التي تحرك الأحداث متمثلاً في مجموعة من الناس، أو في إنسان أو مكان أو زمان، أو فكرة معنوية، كالحرية والاستقلال مثلاً والعبرة بالبطولة هنا هي العمود الأساس الذي تدور حوله رحى الوقائع.(1)

كانت المسرحية إبتداءً تميل إلى عرض الأقداروتصاريفها بشكل عام ثم اتجه المؤلفون صوب إزهاء بالجانب الإنسانى وإبهات الجانب القدرى في المسرحية فلامس الشاعر " يوربيدس 480uRIPIDES0-506ق. م المشاعر الإنسانية والحياة اليومية بمشكلاتها ' وضيق مساحة فعل القدر . كلك فعل " ارستوفانس 450-487 ق.م)إذ سيطر على مسرحه بروحه وحواره وأسلوبه وكان تأثير المسرح اليونانى عميق .

1. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د إبراهيم حمادة صـ 63 طـ دار المعارف -بدون تاريخ -

المســـرح الغنائى

leth EATRe lgriGUE (ORERA)

وهى مسرحية (ملهاة – مأساة) معناه التزمت طابع ملحمى ابطالها أشباح أو أسطوريين، تعتمد على المونولوج الداخلى ، قل الحوار بها شاع فيها المنظر والغناء ، نشأت في إيطاليا في أواخر القرن السادس عشر ، ثم انتقلت إلى الآداب العالمية

وقد لامست الموضوعات العربية إذ ألف hrabaud.Sherezade معروف الإسكافى القاهرة وهى مسرحية غنائية ملهاة ، وهذا المسرح الغنائى وجد نتيجة تلاقح الآداب .

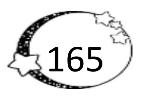
شخصيات أدبية

"شيلى"

الأديب الإنجليزى المتميز

ولد شيلى في 4 أغسطس 1792 لأب صارم ينتمى إلى فئة متميزة فأبوه " السير تيموثى " يملك قصراً في " فيلد بالاس" بالقرب من " هون شن" في مقاطعة سكس.. واتسم بالصرامة والإلتزام الشديد، بكل القواعد والقوانين ويفرضها على غيره، وولد لشيلى أخ وثلاث أخوات، كان لأسرته جانباً مضيئاً وأخر مظلماً في حياته فلإنه هو وشقيقه وحيدان غالى الأب في جبروته وصرامته في تربيتهم، لكن شيلى كان يفر إلى شقيقاته يلتمس منهن ومن أمه الحنان والدعة فحلق بذهنه إلى عالم " "خيالى ومغامرات تفرج من الكبت برواية مغامرات الخوارق . الجن والعمالقة وغير ذلك من أبطال وهميين يتحدون الواقع "[1]وهناك مؤثرات قوية في حياة شلى صبغة شعره وانتاجه الشعرى بالصوفية ،ومثالية غنائية ، فتجلى في شعره تلك السمات .وقد تأثر باثنين من معاصريه مبدعين : كيتس؛ بيرون وتأثرت حياته وإبداعه بحياتهما وإبداعهما .فبيرون ولد 1788 ، كيتس 1792فتاريخ ميلادهم متقارب بل وتاريخ وفاتهم إذ توفى كيتس 1821، بيرون 1824، شيلى

1 . شلى فى الأدب العربى فى مصر رسالة دكتوراة جيهان صفوت رؤوف إشراف د سهير القلماوى ديسمبر 1980 صـ 62



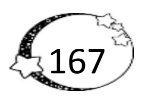
1822م.كذلك تشابه منهج حياتهم وتنقلاتهم ، وقد أبدع هؤلاء في المنجزات الشعرية والأدبية فتخطوا إنجلترا إلى أوروبا إلى الوطن العربى، بل إن الخمس عشر سنة تلك من أكثر السنوات التى ساد الشعر الإنجليزى وطالعه الكثرة الكثيرة حتى وصل إلى أمريكا؛ والشعراء الثلاثة غادروا إنجلترا إلى إيطاليا ثم سويسرا ثم فرنسا وكلهم مات شابا صغيراً في غربته . فكيتس مات بمرض السل في روما و بيرون مات في اليونان متطوعاً للدفع عن أرض "هوميروس" فمات في الحرب ، وشيلى مات غريقاً على شاطىء " لجهون " وقد عاش شيلى أبياً للقيود والأغلال يحاربها ويدافع عن الحرية . ويدفع عن حريته فقد التحق بجامعة "أكسفورد " وفى أثناء تحصيل تعليمه فوجىء بكيانين كبت القوانين الصارمة والقيود الخانقة ؛ وكبت حتمية طاعة الطلبة الجدد للقدامى، فرفض الخضوع وأبى الخنوع لتلك القوانين وظل شهور هائماً في دنياه محلقاً في رحابة شعره " فكان أقرب للصوفية بل تعداها حتى إن " بروك " STOP GORDA BROOK الذى كتب مقدمة مقتطفات " شيلى " الشعرية التى نشرت 1880 " زعم أن عالم إنتاج شيلى عالمان عالم البشر وآمالهم وعالمه الخاص فغلبه ،أى شيلى الملتزم وشيلى الغير ملتزم ، وشبلى الغير ملتزم هو شيلى الحقيقى ويزعم "ماتيو أرنولد "

MATHE WARNOLD أن شيلى الواقعى أى المرتبط بالعالم من حوله وبالواقع البشرى بألا يفيد في شيء ولا يؤثر في شيء "ويرى المؤرخ للنقد الإنجليزى "سينستبرى SAINTSBURY" أن " حياة " شيلى السياسية والاجتماعية عرضية إلى حد ما، فإذا تحرر منها فهو محافظ سام متصوف متحمس، إن شيلى الحقيقى هو شيلى في مجموعة

" بلجريف Palgrave F T THE GOLDEN TREASURY أى شيلى الغنائى في الإثنين وعشرين قصيدة التى عرفه بها العرب(1) وأحداث حياته هى التى صاغت شعره بتلك الخواص لكنه امتلك روحاً وثابة وقلباً نابضاً جعله وهو في العاشرة حينما إلتحق بمدرسة أوليه " سيبون هارى في قريته " برنتفورد " يرفض المنهاج والطريقة إذ كان يقوم بتعليمه قس هو " جرينلو" إذ حوت المدرسة أبناء الأثرياء الجدد الذين يقتاتون ويزدادون غنى على حساب صغار العمال وفقراءهم ففر منها وعندما نقل إلى مدرسة " ايتون " وهو في الثانية عشر 1804 هاله خضوع الطلاب الجدد للقدامى فأبى الخضوع أيضاً ثم دلف إلى عالم يلوذ به ويحتمى فيه فكتب رواية " زاستروتزى" وهى رواية خيالية شاردة المنزع يستمد قيمتها من حيث إنها تؤرخ لملكة الشاعر وترسم بدايتها، ثم نشر بعد عام رواية خيالية بعنوان " سانت أرفين " أو مريد طائفة اتباع الصليب الوردى المتصوفين، 1811 وهى بدورها خيالية غير واقعية كل هذه المحاولات المبكرة شعراً ونثراً كانت تقوم على خيال جامح ووقائع غير معقوله بل مثيرة للرعب أيضاً (2) وعلى الرغم من كفه بعد ذلك عن تأليف القصص إلا أنها تسربت إلى إبداعه الشعرى فكانت أقرب إلى ملاحم قصصية قصيرة . وحينما إلتحق بجامعة " أكسفورد" ضجر بالقيود فأقبل على دراسة " أفلاطون " بنهم وشغف منجذباً لحريته وانطلاقه فكتب منشوراً بعنوان " ضرورة الإلحاد" ووقع عليه هو وصديقه ؛ فعقدت له محاكمة.. ولما لم يدافع فيها عن نفسه أصدرت المحكمة الحكم بالطرد.

---

1. المرجع السابق صـ63
2. المرجع نفسه صـ 65



ثم ألف مطولة " ثورة الإسلام التى أشاد فيها بتعليمه العرضى إذ نال ما يريد أما التعليم ا لنظامى فقد فرض عليه ما عافته نفسه وأباه فكره يقول : "إن ظروف تعليمى العرضى كانت ملاءمة لطموحى لكنى رغبت أن اتعلم علماً، لقد الفت منذ صباى الجبال والبحار والمحيطات وخلوة الغابات ، لقد رأيت ثلوج الألب وقمم أعلى الجبال . زرت المدن المكتظة ،وشعرت بما يدفع البشر من عوارم العواطف والرغبات ورأيت المدن التى دمرتها الحروب ، وبؤس أهلها في العراء، وإلى جانب ذلك عرفت الكثير وبلا حساب شعر أثينا وروما وانجلترا ولامس عقلى عقولاً عبقرية ونعمت بأرقى الخيال الشعرى "(1) وعلى الرغم من تفلته من الضوابط والقيود الاجتماعية وإباءه الخضوع لها إلا أنه وثق زواجه من صديقة شقيقته "هاريت" ثم تبين له اختلاف وجهتهما الحياتية انفصلا، ثم أعجب بابنة " الفيلسوف جودين 1756-1836" الذى تأثر بأفلاطون وتكونت لدية نظرة فلسفية وفكرية خاصة فأعجب بها ثم لازمته نظراً لعلاقته بأبيها الذى كان معلماً ومفكراً حراً تأثر بالفلسفة الفرنسية في القرن الثامن عشر وله كتاب " العدالة والسياسة 1793 يحث على المطالبة بالحرية ويدعوا لها . وقد توافقت نظرتهما للعالم وخاصة بعد الثورة الفرنسية فيما كان الإنجليز يحاربونها نظر إليها شيلى نظرة المخلص الذى يهتم بالإنسان ويعيد بناء حياته . وقد تزوج " شيلى " ابنته " مارى " التى أعتنقت أفكار زوجها إذ رأتها إمتداد أفكار أبيها، وقد رزق من زوجته الأولى " هاريت " ولد وبنت رفضت المحكمة وصايته عليهما نظراً لإلحاده وعهدت بالوصاية إلى قريب له طبيب في الجيش وأنفق عليهما شيلى بسخاء إذ كان يرسل

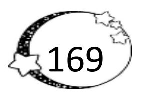
1. المرجع نفسه صـ 66



إليهما 120 شهرياً، وقد عاش مع زوجه " مارى حياة مستقرة وألف مطولته " ثورة الإسلام " "لوون وسيثنا " " حيث يعلن البطلان حرب الحب والحق على السيطرة والإستبداد والاستعباد ، وحياة شيلى مع مارى اتسمت بغزارة الإنتاج إما قارئاً أو كاتباً أومرتحلاً بين المدن التى عشقها فرنسا سويسرا إيطاليا ، وتلك السفريات كلفته أموالاً باهظة ولا سيما أن أباه أمسك عن الإنفاق عليه ليعيده إليه ولم يك يساعده إلا عندما تلح عليه الضرورة أو يتوسط أصدقاء ه وحينما ورث مال أبيه أنفقه ثم عانى العوز ثانية . وقد هام بزوجه ابنة أستاذه إذ كانت مصدر وحيه " يهدى إليها أطول قصائده " ثورة الإسلام " ويلقبها " بابنة الحب والنور ويمدح كيف أنها بحكمتها الشابة كسرت قيود التقاليد وسارت حرة كالنور بين السحب فتقابلا هو وهى" (1) ويتحدث عن إعجابه وهيامه بولديه منها فقد صارا البهجة في حياته وعاش ابنه بعد وفاته فورث لقب الأسرة وأصبح " برس فلورنس شيلى " وعمل على نشر تراث أبيه حتى 1889. وقد حزن شيلى على وفاة صديقه " كيتس " وعلى إهمال قومه له ورثاه بقصيدته "أودونيس ODONAIS وكان وطيد الصلة "ببيرون" وأنشأ مع صديقه مركباً سماها " إله الريح ARIEL"واتجه به لمصالحة " بيرون " على صديقته " لى هنت " ثم هبت ريح فمات على شاطىء اليونان ثم نقلت رفاته إلى الكنيسة البروستنتية في روما، ولقد أخذ اسم الكاتب الفرنسى " أندريه موروا وأطلقه على سيرة شيلى واصدرها عام 1924 وقد تأثر بها احمد أبو شادى، ومحمد حسين هيكل الذى نقل فصول من سيرة الكاتب في جريدة السياسة الإسبوعية 1929 ثم جمعها في كتابه تراجم مصرية وعربية كمقالات

---

1. المرجع السابق صـ 69



بعنوان " برس بشى شيلى " وقد سماه قيثارة الشعر الإنجليزى وقد عرض له أحمد الصاوى محمد " شيلى أوتبورس جنة الحب " الأمر بالنسيان الذي ورد عند شيلي مره في المقطع الاول استمر خمس مرات في المقطع الثالث تأكيدا على موقف الحبيبه التي ترثي له و لكن لا تحبه. نجده عند المزني يرد مرة واحدة في مطلع القصيدة لان الموقف عنده يختلف . والمريضان عند شيلي والمزني مسحورين و لكن عند شيلي يفيق في المقطع الخامس ولا نجد لهذا المقطع أي وجود في قصيده المازني لاختلاف في تفاصيل الموقف.

وقصيدة شيلى في خمس مقطوعات أى نحو أربعين شطراً مما يجعلها قريبة الطول من فصيدة المازنى (12بيتاً) وألفاظها عند شيلى سهلة سهولة غير عادية بالنسبة لسائر شعره كما أن معانيها بسيطة سهلة، وهى أقرب إلى أن تكون ترنيمة بسيطة منها إلى قصيدة، وفى القصيدتين نجد حسناء تهدهد شاباً أوتفك السحر عنه ، هو عند شلى عاشق يحبها، وهى تريد بقوتها المغناطيسية أن تشفيه من حبها أنها لا تحبه . وهو عند المازنى شاب موهوم حزين تريد حسناؤه أن تفك عنه السحر ليعود إليه فرحه وشبابه . أما علاقته بها فتفهم ضمناً مما هى مستعدة لبذله في سبيله من أنها هى التى تحبه ولا ندرى هل همومه وأحزانه من هجرها أم من هجر غيرها . عند شلى ألأمر أوضح من ذلك وخاصةعندما يخاطبها باسمها ويقل لها أنه لم يشف ". يا جين كيف يشفى من يقتلنى وما دمت لابد أن أعيش فترة . فلا تغرينى بأن أفك قيدى.

" what would CURE, THAT WOUL DKILL ONE , JANE :
AND AS I MUST ON EARTH ABIDE
A ITE YET, TEMPT ME NOT BREAK MY CHAIN"

وتبدأ القصيدة الإنجليزية بدعوة الحسناء عاشقها إلى أن ينام وينسى همومه فهذه راحتها فوق جبينه. وتمضى في ذكر شغفها وكيف تنساب الحياة من بين أصابعه (إنها مغناطيسية) **وكذلك تبدأ قصيدة المازنى :**

نم هنيئاً في طلّى الفيضان وأنسى برح الهموم والأشجان

فإنى ما كان من زفير الهجر ودمع يجرى بغير بنان

وانظر العيش في منامك والدهر معين قريرة الإنسان

هذه راحتى على وجهك الغض وروحى وريقة الأفنان

ومن هذه الأبيات الأولى نلمح الإضافات " برح الهموم والأشجان " "بغير عنان" "وربقة الأفنان" مما استلزمت القافية . ونرى كيف أن ذكرالأمر بالنسيان الذى ورد عند شيلى مرة في المقطع الأول واستمر خمس مرات في المقطع الثالث تأكيدا على موقف الحبيبة التى ترثى له، ولكنها لا تحبه نجده عند المازنى يرد مرة واحدة في مطلع القصيدة لأن الموقف عنده يختلف. والمريضان عند شلى والمازنى مسحورين ولكن عند شلى يفيق في المقطع الخامس ، ولا نجد لهذا المقطع أى وجود في قصيدة المازنى لاختلاف في تفاصيل الموقف [1] وما يأخذ المازنى تعبيراً جميلاً يترجمه ثم يفسده بضغط القافية فهذه الأبيات التى تكاد تكون ترجمة في الحقيقة . يقول "شلى"

LIKE A CLOUD BIG WITH A MAY SHOWER
MY SOUL WEEPS HEALING
ON THEE,THOUWITHERED FLOWER
IT BREATHES MUTE MUSIC ON THY SLEEP
ITS ODOURCALMSTHY BRAIN
ITS LIGHT WITH IN THY GLOOMYBREAST

1. شلى فى الأدب جيهان رءوف صفوت 168



SPREADS LIKE A SEEOND YOUTH AGAIN

ويقول المازنى :

للعين أدمعى حياة كما للدهر	**من صيب الحيا البهتان**
ورياض من حسن وجهى حوال	**وجنان من منظرى الأضحيان**
وأغان خرساء ترصف في الاسـ	**ماع منثور مفرحات الأمانى**
ونسيم لنا يهب على النفس	**بعرف الريحان والأقحوان**
ويرد الشباب حتى كان الـ	**هرء يختال في شباب ثان**

وهنا تقف قصيدة المازنى وقد بقى في قصيدة شلى مقطع ونصف مقطع. هذه التعابير : الموسيقى الخرساء تصبح عند المازنى " أغان خرساء " ولكنه يفسدها بأنها " ترصف في الأسماع منثور مفرحات الأمانى "والضياء الذى يشيع في الصدر الحزين عند شلى " يجلو مخيم الأدجان والوردة الذابلة، وهى عند شلى العاشق نفسه تنشر عطراً يهدأ الأعصاب ولا توجد عند المازنى الإ" نسيماً يهب بعرف الريحان والأقحوان" من حول المريض بالهموم ولا يفوتنا أن نلحظ أن جو السحر عند المازنى جو يستدعى ذكر العين وأن تكن " قريرة الإنسان " وذكر العصا والبنان المخضب مما يستدعيه منظر " عجوز أو ساحرة" ترقى مريضاً لتفك ما أورثته عين"

"الوردة الذابلة"،(1) وموضوع قصيدة "شيلى عن "بنفسجة زابلة"(2) فالموضوع هو هو " فالفكرة أن قصيدة المازنى ثمان أبيات فأريج الزهرة حين يدنو منها كأريج فم المحبوبة حين تقاربه فأراد أن يحييها بزفراته ودموعه وضمها إلى صدره **فزاد زفراته فرماها يقول:**

1 ديوان المازنى الأول صـ49

2P,549THE COMPLETE POETIC WORKS60SHELLYHUTCHINSON,-1935,

فرميتهـا وبـرغم أنـف ى أننـى مـن قـد رماهـا
ولـو استطعت حنيـت أضـ لاعـى علـى داوى سـناها

فإن هذا الموقف الشاذ هو وحده الذى يختلف لأن شيلى في قصيدته القصيرةحزين أن الوردة خرساء لا تستطيع أن تبثه شكواها فهى تبك حظها الذى أخرسها عما يفيض به صدرها وكان يجب أن يكن هذا الحظ حظ وقد أخذ المازنى من شيلى وغيره الكثير، وبهتت شخصية المازنى في ذلك المأخوذ، بينما زهت شخصية المأخوذ عنه مما يوحى بأن المازنى لم يكتفى بالاستيحاء بل تخطى ذلك حتى كاد يكن أبداعه ترجمة أمينة وإن كان داخلها التصرف . فقصيدة " شلى " فلسفة الحب" قد ترجمت عشر ترجمات ، إلا أن ترجمة المازنى وتصرفه في المعانى والألفاظ كان متميزاً والقصيدة تقع في ستة عشر بيتاً على فيها الصوت الغنائى، وتوافقت مع توجه العربى إذ أنها تدور حول الحبيبة المهاجرة وطلب الشاعر منها إعادة الوصل يقول المازنى في قصيدته " زهرة الصخر" **من البيت الثامن إلى البيت الثالث عشر**:

يـا مجـرى النهـر إلـى البحـر ومسـقط الطـل علـى الزهـر
وجامعـاً بـين الثـرى والحيـا عنـد التيـاح الأرض للقطـر
وناظمـاً فـي خيط هـذا الـدجى عقـود هـذى الأنجـم الزهـر
وواهـب الموجـة صـدر أختـ هـا والأعـصى الميَّس للطيـر
اطفىء بماء القرب جمر الهوى وزوج الحسـن مـن الشـعر
لا غـرق السـاعات فـي قبلـة مـن خـده الواضـح والثغـر

يقول شيلى:

TH FOUNTAINS MINGLE WITH THE RIVER .
AND THE RIVERS WITH THE OCEAN,
THE WINDS OF HEAVEN MIX FOREVER

WITH A SWEET EMOTION ;
NOTHING ININ THE WORLD ISSINGL,
ALL THINGSBY ALAW DIVINE.
IN ONE ANO THER S BEING MINGLE-
WHY NOT I WITH THINE?
SEE THE MOUNTAINS KISS HIDH HEAVEN
NO SISTER FLOWER WOULD BE FORGIVEN
IF IT DISDAINED ITS BROTHER
AND THE SUNLIGHT CLAPSTHE EARTH
AND THEMOON BEAMS KISSTHE SEA
WHAT ARE ALLTHESE KISSINGS WORTH
IF THOU KISSNOT ME?

وبالمقارنة بين الإبداعين نجد المازنى قرن موضوعه الصغير الشخصى بالكون الكبير العام إذ أقر بتحاد عناصر الطبيعة وتوحد الكائنات بل تعاطفها وأخذ بعضها بحجز بعض تكاتفاً(الجبال تقبل عنان السماء وأمواج البحر تتعانق . والزهور تتآخى وشعاع الشمس يحتضن الأرض. ولالاء القمر يقبل البحر لا شىء في الحياة يوجد مفرداً أووحيداً ... الخ) وبينما تشيع تلك المعانى متناثرة في قصيدته وأبياته الستة عشر، نجد هذه المعانى موجودة في جزء من قصيدة المازنى وبالأحرى الأبيات الست فقط دون التعلق بما قبلها أو الإرتباط بما بعدها .وعدت الأبيات بمثابة الدعاء للقادر الذى جعل هذه الطبيعة على هذا النحو . فالسحب تجتمع بالأرض مطراً؛ وعند شيلى شعاع الشمس يحتضن الأرض. والنجوم لا تذكر عند شيلى لكنها عند المازنى تجلى قدرة الخلاق بانتظامها في السماء . عند شيلى عيون ماء وأنهار تجرى إلى المحيط ورياح وجبال وأزهار وشعاع شمس ولالاء قمر . وعند المازنى (نهر وطل وزهر ونجوم وأمواج وأغصان وطيور) .اتخذ المازنى مظاهر الطبيعة عناصر تبرز قدرة الخالق "جل وعلا على الإبداع بينما

شلى أتخذها مظهراً لوحدة الكون وبرهان على الحب فاختلاف الظواهر هو (ما حكم اختيارها وتحكم في اختلافها)1 فأثر شيلى عند المجددين أنذاك واضح في إبداعهم لكنهم لم ينصوا عليه في جمل محددة أوعبارات بينة الدلالة رغما عن أن المتتبع لإبداع المبدعين آنذاك يكشف عن تسرب ومضات شيلى إلى أبداعهم لكن ضبابية فجر التجديد أحالت دون الظهور والسفور – على حد قول د سهير القلماوى – وكما أثر شيلى في المازنى أثر كذلك في عبد الرحمن شكرى وتجلى هذا التأثير في قصيدتيه توأم النفس " "الشاعر وصورة الكمال " إذ تصور رحلة الشاعر إلى الحبيبة في الأخرة وتشير لفكرة القرين أو النصف الأخر الذى يسعى له النصف الأخر ليكتمل وجوده به .والمزج تجلى في إرث شكرى الثقافى من تراثنا في الغزل العذرى والشعر الغزلى بشكل عام. وقد توافقت مع رؤيا "شلى " في مطولته " أبيسيشديون "و"ألاستور أيضاً وفى الدراسة المقارنة يتضح أن وسيلة الإنتقال عند شكرى الصحارى والقفار يمده معين لا ينضب من التراث المصور لها تشبيهاً واستعارة بينما وسيلته عند "شيلى " البحر" وهذا الخلط وتمازج الثقافات ظهر أيضاً عند الهمشرى في تأثره " بالكوميديا الألهية لدانتى في قصيدته " جنة الفاتنة "إذ بدا تأثره بحبيبة دانتى " بياتريس" لكن تأثر شكرى بشيلى ظهر جلياً في قصيدته "إلى الريح " Ode to the west windتأثر قرب من الترجمة المباشرة . وقد حظيت هذه القصيدة باهتمام شديد بعد شكرى حتى ترجمت ست مرات إضافة إلى ترجمة إبراهيم ناجى المميزة وقصيدة شكرى في أربع وعشرين بيتاً تضمنت معانى قصيدة شيلى [2] فالقصيدة عند شيلى: عبارة عن خطاب صاحب للريح

1. المرجع السابق ص177 بتصرف

2رسالة شيلى صـ 180



الغربيـة ،وهـى ريـح مـدمرة وفـى الوقـت نفسـه ريـح حافظـة للحيـاة وتصـونها، الـريح عنـد شـيلى هائجـة متوحشـة شرسـة فـي أخـر الخريـف تـدفع أوراق الخريـف بألوانهـا الباهتـة الصـفراء والسـوداء .." والأحمـر المضنى في وجوه الحشود المريضة المصابة .

ويظـل شـيلى وصـافاً لرحلـة أوراق الشـجر التـى تسـيرها الـريح الهوجـاء المتوحشـة حتـى مراقدها أو مقابرهـا ، حتـى تـأتى ريـح الربيـع فتوقظهـا مـن رقـدتها وتطلـق نفيرهـا علـى الأرض الحالمـة لـتملأ الـدنيا بـألوان وعطـر الحيـاة معطـرة الجبـل والـوادى بيناديهـا " آيتهـا الـريح الحافظـة والمـدمرة فـي وقـت واحـد إنـك هائمـة دائمـاً لا تقـرين أبـداً . ويستمر " شلى منغمساً كلية في مظاهر الطبيعة من حولـه . فـالريح تـدفع السـحب وتسـرع بالعاصـفة وهـى تنشـر جدائل شـعرها فـي الفضـاء علـى أنغام أغنية أو مرثية حزينة في تأبين العام في ختامه " في أيامـه الأخيـرة . والـريح الغربيـة تـوقظ البحـر الأبـيض المتوسـط فـي الربيـع مـن ثباتـه وأحلامـه فتهتـز فـي أحـلام الشـاعر القصـور القديمـة والقـلاع العتيقـة مـن الرعب من الأمـواج التـى تحركهـا بعنـف، والبحـر والغابـات تعـرف جيداً صوت الريح فترتعد هى أيضاً خوفاً ليتنـى كنت ميتاً لتحملينـى أو كنت سحاب أو موجة ترتعش من وسطوتك ويشاركك عنفوان قوتـك ، وكونـك لا سلطان لأحد عليك ولا حدود تحد ورقة شجر ميتـه ، سـحابة، احملينـى فـإنى أسـقط فـوق أشـواك الحيـاة إنـى أنـزف دمـاً إن ثقـل الـزمن وضـغط الساعات ، قد كبلن وأخضـعنى مع إنـى مثلك عصـى علـى الاستئناس ، إنـى سـريع النـبض" مملـوء حيـاة "، ومملـوء كبريـاء ، اجعلينـى قيثارتـك مثل الغابـة ، وماذا لو تساقط ورقى آلا يتساقط ورق شجر الغابـة ، المـلىء وأن يكن زينـاً ، أيتها الريح العاتية المندفعة . اجعلينى أنت لأكون أنـا أنـت

، وسوقى أفكارى الميتة عبر العالم مثل الأوراق الميتة الذابلة لتسرعى بها إلى ميلاد جديد ، وبسحر هذه الأبيات نظم " أطلقى كلماتى بين البشر كما تنطلق الجمرات والرماد من نار نوقدة لا تخمد نارها ، كونى ثقتى لأكون البوق الذى يسمع الأرض الغافلة، وسننقل إليها النبوءة المبشرة ، آيتها الريح إذا جاء الشتاء فهل يمكن أن يكون الربيع بعيداً .

وعن المازنى نجد المعانى الآتية:

1- الريح هيجت قلبه وأفشت اشجانه.
2- الريح لها زئير يفزعه.
3- الريح لها أنين فهل تبكى الغربة أو فقد الصحب والجار أم هى ثكلى.
4- للريح نفع لإنها تمطر السحب.
5- وفى الريح جنون يفزع الشاعر.
6- يتمنى أن تلفح نفسه الريح لتطهيرها فتنتثر الخير . ولكن هيهات . فالقدر محتوم .
7- يا ليت للريح جناحاً يحمله إلى الشجر ليغرد على فرعها وتحمل الريح أغانيه
8- هل هى طير لا يكف عن الطير.
9- يدعوها " ضو النفس " ويشكو إليها هموم العيش.
10- يشكو إليها خيانة الأحباب والأنصار.
11- الريح لا تعطف ولا تكره ولا تسأل عن حكمة الله ولا تنوح من صوله القدر ولا يهمها شىء .

12- فليته مثلها لا يعبأ بأحد[1]ويتباين موقف الشاعرين من الريح أو من الطبيعة بشكل عام فهذه الريح لا تتمتع بتلك الأهمية عندنا لذا نجد قصيدة شكرى "إلى الريح" دون تخصيصها باسم أخر والريح بينما شلى "تحمل الموت لتبشر بالحياة !فى ريح الخريف التي تسبق ريح الربيع باعث الحياة في الأرض في ريح مدمرة لكنها باعثة على الحياة ، بينما هى عند شكرى في شكو وبث حزن للريح فقط لا يحمل الأبعاد تلك. وإن كانت **احياناً قوية جبارة مدمرة كريح " شيلى " يقول ":**

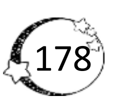
ياريح أى زئير فيك يفزعنى كما يروع زئير الفاتك الضارى

يا ريح أى أنين حن سامعه فهل بليت بفقد الصحب والجار

وعلى رغم إتحاد أمنيتهما في أن يكونا هما الريح . إلا أن شلى " يراها تطهر الكون من شر وأشرار وتنثر الخير ، بيم اشلى " يطلب أن تكون هى هو لتدفع أفكاره الميتة مثل أوراق الخريف الميتة لتحى الكون وتعجل بميلاد كون جديد

شكرى يقول لها "صنو النفس" وشلى يقول:BE THOU ME أى كونى أنت أنت .. فنظرة شلى للطبيعة هى نظرة إلى الحياة وظواهرها وأعراضها وأطوارها وما الموت إلا طور من أطوارالحياة ذاتها بينما "شكرى يقف امام الطبيعة لا " فيها" ويرى ما تخالفه فيه وما تتفق فيه معه ويطلب منها أن تكون بلسماً لجراحه يتمنى أن يكون مثلها لا يعبأ بالقدر بينما شلى يراها هى القدر نفسه ، أزمة شلى مع ذاته رغماً عن قوته ..فهو صنو الطبيعة وهو مثلها فال ريح الغربية هى المتحكمة عند شلى بينما عند شكرى الأزمة تتمثل في المجتمع وأذى الأصحاب .ونداء شكرى قريب "ياريح" بينما نداء شلى بعيد "oh "فهو

1. المرجع السابق 180- 183 بتصرف .



أشبه بصرخة بصوت عال والقصيدة عند " شلى ملاء تعج بالألوان والحركات والتشبيهات والأنغام والزهور ونلاحظ أنه يتكلم عن الطبيعة روحها لا مفرداتها كالشمس والقمر ، لكنه يتكلم عن الريح التى تسحب رداء التغيير على كل شيء فتحول الأوراق الذابلة أو الأفكار السالبة الظلم الإستبداد البطش إلى أوراق نضرة أى عدل حرية حب، وفى الشكل التنظيمى يختلف شلى عن شكرى فالأخير يحكمه إرثه الثقافى من نغم الوزن والقافية بينما " شلى " يخضع للمعنى لذا هناك تفاوت في المقاطع بين الطول والقصر.

وتظل قصيدة " الريح الغربية " دليل على تأثر مدرسة الديوان بالشعر الإنجليزى وقد اهتمت الجرائد المصرية بنشر انتاج شيلى الأدبى " إذ نشرت ثلاث قصائد في المقتطف 1934 مرتين ALAMENT.

- قصيدة هروب الحب WHEN THE LAMP IS
- قصيدة الزمن، SHATTERED كما نشرت السفور ايضاً هذه القصيدة عام 1921.

نماذج تطبيقية

أولاً:مجنون ليلى بين الأدب العربي والأدب الفارسي

الأدب القومي يرتبط بالآداب الأخرى؛ وبالتيارات الفكرية العالمية، والدراسة المقارنة تمحص تأثير التبادل بين أدب ما وغيره من الآداب، أكان التاثير في صالح الأدب، وأفاده وأضاف إليه ، أم ضره وجرده من مميزاته في لغته الأصلية ،..فمثلا قصة روميو وجوليت تناقلت بين الأدب الإيطالي والفرنسي والإنجليزي ثم جابت شهرتها الآفاق حين ألفها شكسبير " Romeo and Juliet من المحتمل أن يكون لهذه القصة أصل تاريخي ، ومن أقدم من ألف فيها القصصي الإيطالي MASUCCIO DESALERNE وفي قصته يسمى الحبيبين GIANNOZZA MARIOTTO وتدور حوادث قصته في إيطاليا مدينة SIENNE وفي الأسكندرية ، وقد ألف في القصة قصصي إيطالي آخر هو LUIGUI DA PORTO وبطلاه يسميان روميو وجوليتا، وتدور حوادث قصته في إيطاليا مدينتى ERONE وMANTOU وترجم القصة فيما بعد إلى الفرنسية شاعران هما ADRIAN SEVIN -1542 ثم PIERRE BOISTEAU -1560 وترجمها إلى الإنجليزية الشاعر الإنجليزى BROOKEA- وأصبحت القصة عالمية بعد أن ألف فيها شكسبير.

كذلك من القصص التى تناولتها أقلام لغوية متعددة قصة " تريستان" التى اختلفوا في حقيقتها أهي شخصية حقيقية أم متخيلة وخرافية TRISTAN ET YSEULT وأقدم من تغنى ببطولة

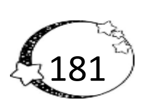
تريستان وحبه شاعران من أصل نورماندي في إنجلترا ، ولكنهما نظما قصتهما في شعر فرنسي وهما BEROUL ,THOMAS

فى النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي ؛ ثم نظمها بعد ذلك شعراء فرنسيون آخرون في الثلث الأول من القرن الثالث عشر ، ثم ترجمت إلى الألمانية والإنجليزية والإيطالية والدنماركية ، وبلغت مدى ما قدر لها من شهرة على يد الشاعر الألماني R-WAGNER في مسرحيته عن تريستان 1865م.

ومن الأعمال التى لاقت شهرة واسعة قصة " مجنون ليلى " في الأدب العربي تنتمي إلي الحب العذري في العصر الأموي، وأفاض الأدباء في إسناد أحداث وأشعار إليها، ثم اختلفوا في حقيقة وجودها أوجد فعلاً شخص كهذا ؟ ! أم هو إبداع رواة لهم أسبابهم من اسناد أشعار وضعها على فيه شخصية أحكموا خلقها ... وحقيقة وجود المجنون أم عدمه لم تشغل بال الباحثين؛ بقدر ما شغلت تداعياتها من إبداع نصبوا أنفسهم لدراسته فظهرت نماذج شبيهه في الأدب المصري " مجنون ليلى أحمد شوقي "، ليلى والمجنون صلاح عبد الصبور، وفي الأدب الفارسي ظهرت ليلي والمجنون التى انتمت إلى الأدب الصوفي. لإنها " كانت سبيله إلى الحب الصوفي الذى اهتدى به إلى الله، بل كان لها في فمه معنى سام آخر حين كان ينطق بذلك الاسم بعد كمال تصوفه " (1)

والمجنون أخذت بعداً دلاليًا أخر عند الصوفيين فالجنون من معانيه اللغوية – الاستتار- والصوفي مستتر" عن الخلق نافر منهم، مشغول عنهم بتأمله في جمال الكون تقربًا من الله . وفي اللغة يقال جُنت الطير بالحديقة إذا ترنمت بها سرورًا، والصوفي مسرور بجمال الكون متخذ

1. ليلى والمجنون المقدمة .



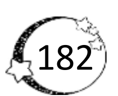
إياه طريقًا لجمال الحق .. ويضيف د غنيمي هلال ولكن أقرب المعاني لما يريد الصوفية هو أن الجنون عندهم طغيان الشعور على العقل بسبب قوة العاطفة في القلب ، وذلك أن المتصوفة يعتمدون في التقرب من الله على القلب لا على العقل ، وتعتريهم هذه الحال نتيجة للمحبة بمعناها الصوفي ، على أثر تأملهم في جمال الكون للاهتداء إلى أسراره .فالجنون الصوفي أثر من آثار الوجد الصوفي الذي يتولد من المحبة بمعناها عندهم . وهو بهذا مرادف للوله الصوفي الذي يعرفه الصوفية بأنه : ميلك إلى وضع مرآة القلب أمام جمال الحبيب لتصير ثملاً بخمر الجمال ويعتريك لذلك سقم المرض " (1) مله في جمال الكون أأأأأأ

وعلى امتداد التداول للكلمة كانت تستعمل للمدح أو للقدح أو الدعابة وقد رصد د غنيمى هلال التطور الدلالي أو الدعابة ، وقد رصد د محمد غنيمي تسلسل التطور الدلالي لعبارة " الفناء في الله " وكيف إنها بالتطور صارت مثل دلالة كلمة المجنون

الذي هو يكاد يكون الانسلاخ عن الواقع والتحليق فوق المرئيات والانشغال بها عن المدركات يقول د غنيمى " ولتوضيح تاريخ كلمة الجنون وتغيرمعناهاإلى مدح عند الصوفية نذكر تاريخ كلمة تشبهها في اللغات الأوروبية ألا وهي ENTHOUSIASMEفي الإنجليزية .ENTHUSIASM

في الإنجليزية وفى الأسبانية والإيطالية ENTUSIASMO وفى اللاتينية ENTHUSIASMOS وهي مأخوذة عن الإغريقية، ومعناها الاشتقاقي : الفناء في الله ثم دخلت الكلمة في الفلسفة على يد بيتا

1. المرجع السابق المقدمة و.



جوارسPYTHAGORAS وافلاطون لتقديمهم الشعور والعاطفة على العقل للاهتداء إلى أسرار الكون عن طريق التأمل "(1)

فثمة علاقة بين الحب العذري والحب الصوفي ؛ فكلاهما عف اخترق المرئيات ، وتطلع إلى ما ورآها يسيطر عليها الحرمان وتشغف الروح بالروح ، متنحية عن الهيام بالجسد ، إذ شكل الجسد تجسيم لإبداع الخالق وتما م خلقه ؛ فيتوصل من خلاله إلي المبدع ويستظل المحب الصوفي والمحب العذري بمظلة الإيمان وتحجبه العقيدة عن إتيان ما تنهى عنه، ويحلق مشرئبًا إلي التلاقي فيما بعد الحياة.

والحب العذري ليس وليد العصر الأموي ..بل هو ممتد الجذور للعصر الجاهلي ثم ارتد حتى وصل للعصر الأموي ، ففي الجاهلية كان من الشعراء من يبث تباريح الهوى ولوعة الفؤاد في اشعارهم ، مكتفين بالعفة، متدثرين بلذة الحرمان.

قال زهير:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرَّى أفراس الصبا ورواحله

فما يكاد أحدهم ينغمس في قول الشعر حتى يسل يده منه ويبحث عما آرتأه باق وهو الشجاعة ومكارم الأخلاق **يقول أمرؤ القيس:**

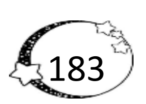
إذا أخدتها هِزة الروع أمسكت بمنكب مقدام على الهول أروعا

حتى إن دريد بن الصمة يعرف مستقر الإنسان ومستودعه .. فيرثي أخاه بأنه آب ثانية إلى الحق وبعد عن الباطل:

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه فلما علاه قال للباطل ابَعد

وفي صدر الإسلام: طرح على المسلمين الشغف بالأخرة وإيثارها والسلامة من الدنيا والنجاة من أدرانها ، فمن يعلق قلبه يجد نفسه متجه

1. المرجع السابق المقدمة ز.



إلي العفة ومكتفية بالحرمان، وسيطرت العفة على المجتمع الإسلامي رجالاً ونساءً، وكأن النساء أردن محاكاة مريم " إذ قد نص على أمثلة من طهر النساء، واعتبر مريم لذلك مثلاً أعلى للنساء الطاهرات:﴿... يَٰمَرۡيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ وَٱصۡطَفَىٰكِ عَلَىٰ نِسَآءِ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴾[سورة آل عمران:**42**] والرجال رغبوا في عفة يوسف إذ شكل مثال الصامد أمام الإغراءات " كذلك وعد الرسول من بين من يظلهم الله بظله يوم القيامة " .. ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال إلى نفسها فقال : " إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ"

لذا حينما تسلل العصر الأموي واعتلى صدر الإسلام سقط بعض الشعراء صرعى لهواهم **يقول جميل:**

لقد لامني فيها أخ ذو قرابة حبيب إليه في ملامته رشدي

فقلت له فيها قضى الله ماترى عليَّ، وهل فيما قضى الله من رد

وربما هذا يرد لقوة تأثرهم بأحاديث رسول الله "من عشق وكتم وعف وصبر غفر الله له وأدخله الجنة" **وقد استلهم أبو نواس الحديث فقال:**

ولقد كنا روينا عن سعيد عن قتادة

عن سعيد بن المسيب أن سعد بن عبادة

قال من مات محبا فله أجر الشهادة

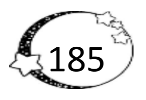
لإنه عد ذلك قضاء الله وصرحوا به يقول جميل، وقد نص قيس على أن القضاء قد يتدخل بغير ما نرغب فيما رغبنا **يقول :**

قضاها لغيري وابتلاني بحبها فهلا بشيء غير ليلي ابتلانيا

فإذا ما أقبل العصر الأموي كانت العقول مهيأة لمزج الحب الصوفي والحب العذري نظرًا لتبدل الوضع السياسي إذ " انتقلت عاصمة الدولة الإسلامية إلى دمشق، وانتقل النشاط الحزبي إلي العراق،

وسلك الأمويون في حكمهم مسلك المشجعين للعصبية العربية والقبلية، ليتقوا بذلك شر انقلاب القبائل عليهم ، وليصرفوا نشاط العصبيات إلي خلاف داخلي فيما بينهم ، هذا إلي أن الأمويين في سلوكهم لم يكونوا مستمسكين بالدين وتعاليمه كما يود المحافظون من المسلمين ، وأثارت هذه الاسباب مجتمعة حفيظة أهل الحجاز، فقد نقم القرشيون على الأمويين استئثارهم بالسلطة دونهم ، وكان الأنصار أشد منهم حنقًا إذ لم يعدلهم نصيب يذكر في توجيه سياسة الدولة . وسخط هؤلاء وأولئك لانحراف الأمويين عن الجادة في الدين ، فقامت محاولات عدة ليستعيد الحجاز سلطته السياسية، وكان أعظم هذه المحاولات ثورة عبد الله بن الزبير التى باءت بالفشل، إذ أخمدها الحجاج في قسوة ، وسام كثيرًا من أهل الحجاز نكالاً وتعذيبًا . ولما فشل الحجاز في استرداد مكانته انطوى على نفسه ، وآثر الإمساك عن الخوض في المسائل السياسية، وانصرف علماؤه إلي البحث في مسائل الدين واستنباط الأحكام، واتجه شعراؤه إلى إنفاق نشاطهم في اللهو ، والتعبير عن حياتهم الماجنة المرحة، وخير من يمثل هؤلاء عمر بن ابي ربيعة وأضربه من سكان المدن الذين توافرت لديهم أسباب الترف واللهو، بما أفاء عليهم الإسلام من مغانم الفتوح . ولكن شعراء البادية اتجهوا اتجاهًا آخر في غزلهم العف دفعهم إليه الانصراف عن السياسة، واليأس من حيات مترفة لاهية ، إذ كانت تعوزهم أسباب تلك الحياة، لبعدهم عن المدن، ثم لتمكن التقاليد العربية منهم، وقوة سلطان الخلق الإسلامي فيهم" (1)فالبيئة البدوية ساعدت على الصفاء والاخبات، وأشاعت روح الزهد وها هو ذا يتمنى أحدهم الموت أو الحشر لإنه يعرف أنه ملاقي محبوبته

1. حديث الأربعاء دطه حسين ج1 صـ 229- 241



وإني لأهوى الحشر إذ قيل إنني وعفـراء يـوم الحـشر ملتقيـان

ويهوي جميل الموت إذ هو السبيل **إلى لقاء بثينة :**

أعـوذ بـك اللهـم أن تشـحط النـوى ببثنـة فـي أدنـى حيـاتي وحـشرى

وجـاور إذا مـا مـت بينـي وبينهـا فيا حبذا موتي إذا جاورت قبري

وقصة المجنون تتنازعها الأقوال بين الحقيقة والتخيل لكن وجودها في الأدب العربي حقيقي حاد التأثير؛ حتى امتد إلى الأدب الفارسي ، فظهرت مجموعة من الأدباء استلهموها في أشعارهم وظهرت فروق في استلهامها انعكست على سير أحداثها لكنها جميعًا ترتد إلى الأصل العربي وإن اختلفت في التوظيف .. كذلك طرحت عليها الرومانتيكية سمتها المائل إلى الحزن والتضحية وتجرع الآلام ولكّها.

1. **ليلى والمجنون في الأدب العربي القديم:**

قال البعضإن الحب العذري نشأ في البيئة الأموية ، نتيجة لسمو الإسلام بالروح والوجدان والمشاعر .. إضافة إلى أنه ارتبط بأشياء ظهرت بعد الإسلام من تغير وتطور في شكل الخلافة.

يقول د/ محمد القشلان: "الحق أن للغزل العذري جذورًا جاهلية سابقة على الإسلام لم يخلق هذا اللون من عدم وإنما ساعد على ازدهاره وشيوعه بفضل ما دعا إليه من مبادئ سامية وقيم تربوية وخلقية رفيعة تحض على العفة والفضيلة ومغالبة الأهواء تعهد بها نفوسنا وأزكى بها وجداننا ، فهيأ بذلك الجو الملائم لنمو هذه العاطفة العفيفة وازدهارها بصورة لم تكن معهودة من قبل حتى أصبحت ظاهرة شائعة في العصر الأموي.....

فالشعر العذري قد امتد بجذوره إلى العصر الجاهلي وهم الشعراء المتيمون ثم سار ظاهرة وتجربة متمكنة في نسيج المجتمع في العصر

الأموي واشتهر كل شاعر بصاحبته التي بها شبب ولها يمدح.فهناك كثير عزه، جميل بثينة، مجنون ليلى ... كل منهم له قصة تدل على مدى تأثير الإسلام في النفوس وكيف رقق المشاعر وهذب الأحاسيس وجعل الشعراء متعلقون بالروح لشيوع العفة والحرمان الذي جعل الشاعر يلق محبوبته ولفرط هيامه بها ينسى ما يريد **قوله فيقول:**

وإني لأخشى أن أموت فجأة وفي النفس حاجات إليك كما هيا

وإني لينسيني لقاءك كلما لقيتك يومًا أن ابثك ما بيا

وقالوا به داء عبيء أصابه وقد علمت نفسي مكان دوائيًا

فهو على هيامه بها سها عن إخبارها بذلك بمجرد مرآها ،بل إن أقصى أمانيه أن يصرح بأنه يحبها منذ صغرها فيا ليت الكبر لم يدركهما **يقول:**

تعلقت ليلى وهي ذات ذؤابة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم

وفي رقة بالغة واستتار عفيف تجيبه ليلى بأنها به متيمة، وله عاشقة، لكنلا سبيل إلى المصارحة.

كلانا مظهر للناس بغضا وكل عند صاحبه مكين

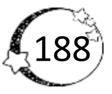
تبلغنا العيون مقالتينا وفي القلبين ثم هوى دفين

وقيل إن هذين البيتين سبب ذهاب عقله، يقول الأصبهاني: ولما سمع هذين البيتين شهق شهقة عظيمة وأغمى عليه فمكث كذلك ساعة ونضحوا الماء على وجهه حتى أفاق ... وتمكن حب كل واحد منهما في قلب صاحبه، وبلغ منه كل مبلغ وكان لا يلبس ثوبًا إلا خرقه ولا يمشي

إلا عاريًا ويلعب بالتراب ويجمع العظام حوله ، فإذا ذكرت ليلى أنشأ يقول ويحدث عنها عاقلًا لا يخطئ حرفًا (1)

ليلى والمجنون في الأدب العربي الحديث ألف احمد شوقى مجنون ليلي بعد رؤيته المسرحيات في فرنسا ومدى أثرها والحفاوة بها ، علاوة على أن الخديوي أوصاه بالتعمق في الأدب الفرنسي ومحاولة نقله للأدب العربي ،لكنه كان يجيد التركية التى ألف نظامى بها " ليلي والمجنون " ثم انتقلت إلي اللغة الفارسية ولا شك أن شوقي قد طالع تلك الأعمال فتأثر بها لذا فمجنون ليلي (أصبحت فصلا خالدا في تاريخ الأدب فيه روح شعرية ناضره تحدث الأجيال عن أسمي و أعلي مثل للغرام البدوي القوي العفيف، فشوقي في اختياره لموضوع مسرحيته متأثر بالأدب الفارسي عن طريق الأدب التركي و من المرجح كذلك ان يكون قد اطلع علي ما كتب عن مجنون ليلي باللغه الفرنسية تلخيصا لنصوص فارسيه) (2) فاستوحى التاريخ وأنتج مجنون ليلى التى تمتد بوشائج قوية للتراث الأموي ويعتمد في نظمها على روايات الأغاني ... فهو يصف البيئة لبدوية ، ويشير إلى النزاع الأموي الشيعي ، وينظم حب قيس لليلى وهيامه بها ومحاولاته للقياها والتماس العلل فنية بعد أخرى من نحو إرسال رسالة لليلى مع ابن زريح أواقتراض نار ،ثم هيامه في البيداء،وتوالى إغماءاته ثم إفاقته إذا ما ذكرت ليلى ، وقص تابعه زياد على ابن عوف ، حج قيس ثم تعاطف ابن عوف مع قيس ويعرض عليه وساطته لدى أهل ليلى ليزوجوه .. ثم يرفض أهل ليلى لتشبيب قيس بها ويعرض الفصل الرابع لقاء قيس بورد زوج ليلي ونمو الأخبار إليه بمرض ليلى كإرهاصة بموتها ثم موت ليلي وبعد علم قيس

1. صفحات من تاريخ الأدب في العصر الأموي للمؤلفة صـ158 بختصار
2. ليلي والمجنون صـ 67



يحتضر ثم يموت ، وتجلت موهبة شوقي في النظم إذ بدى تأثره بالمذاهب الفنية المختلفة من واقعية وتاريخية كلاسيكية ورومانتيكية ... فالمذهب الواقعى كان ينشر مبادئة بواسطة رائده زولا ZOLA ساعد على انتشاره وجود " المسرح الحرLE THEATRE LIBREمن عام 1887 إلى عام 1896 فالواقعيون يروجون لنشر المسرحية التاريخية مع الالتزام بالحقائق التاريخية التى نسجها الأبطال ولا يقرب المؤلف الأحداث التاريخية وإنما يعمل خياله في نظم الحقائق ، وإجادة عرضها بحيث تصور الماضي تصويريًا أمينًا شخصيات وأحداث وهو ما فعله شوقى ..(وظل شوقي يراعي إلى حد كبير هذا المبدأ وهوعنايته بالتعمق في التحليل النفسي لأبطاله، حتى جاءت شخصياته التاريخية قليلة العمق ، فقيرة في الألوان النفسية فكانت تفوقها في تلك الناحية الأشخاص الثانوية في مسرحياته التى خلقها بمعزل عن اتباع حقائق التاريخ . ولعل من أثر ذلك أيضا أن اتجه اهتمام شوقي إلى ترتيب الحوادث وسردها على حسب المروى من التاريخ بصفة عامة أكثر من اهتمامه بتطور الحوادث على وفق التطور النفسي لأبطال المسرحية – على حد قول د محمد غنيمى هلال – (1)وقد التزم شوقى الصدق في سرد الوقائع التاريخية ، لذا كان تأثره بالرومانتيكيين محدود ، فالرومانتيكيون كانوا محلقين بخيالهم لا يكبلهم واقع ولا يجمحهم التزام تاريخي مقتدين في ذلك بشكسبير، فالحدث الذي يسقطون عليه يحملوه آرائهم ورؤاهم وهو ما يفسر اختياراتهم للمسرحيات التاريخية التي تقع في فترة الغيم بين الأسطورة والواقع ليضيفوا إليها ما يريدون وهو غالبًا يرتبط بالناحية القومية إذ يعلو الحس الوطنى (وكان الرومانتيكيون

---

1. ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي صـ 62 مكتبة الأنجلو المصرية 1953

يعنـون بإظهـار اللـون القـومي والشـعور الـوطني إلـي جانـب العواطـف الفرديـــة واراء الخاصـــة . ولا شـــك أن شـــوقي قـــد قـــرأ بعـــض هـــذه المسـرحيات فقد ظهر تـأثره بهـا فـي نـوع اختيـاره للمسـرحيات التاريخيـة ذات الطـــابع القـــومي ، والتـــى تكـــون مجـــالاً لآراء الشاعرومتنفسًـــا لمشاعره؛ فيما يبث خلالها من ألوان الشعر الغنائي التى تعبر في الحقيقـة عـن تلـك الآراء . ولكـن علـى الـرغم مـن هـذا ظـل شـوقي وفيًـا لمبـدأ الـواقعيين فـي اتبـاع وقـائع التـاريخ فـي مسـرحياته اللهـم إلا فـي بعـض المواقف في بعض أعماله) – على حد قول د غنيمي هلال (1)

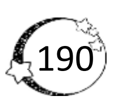
وكان لرؤية شوقي مسرحيات (الكوميدي فرانسيز) بتردده عليـه فـي بـاريس أثـره فـي تـأثره بوحـدة الزمـان وهـو مـاظهر فـي قـص بدايـة أحدث المسرحية قرب نهايتها، فهو علـق ليلـي ثـم هـام بهـا مغنيًـا تبـاريح الغرام ثم تقدم إليها فرفض ثم ألتقى زوجها الذى حكـى لهـا كيـف تقـدم لخطبتها:

فلمـــا رُددتَ وقيـــل القصـــا ئـد والشـعر بـين المحبـين حـالاً

ذهبـتُ إلــي حيَّهــا خاطبًــا ولــم أدخــر دون مســعاي مــالاً

إذن راعـى شوقى الجانبين الواقعي والإلتزام الزمنى ، وإن كان مـر سريعاً علـى الجانـب النفسـي فلـم يسترسـل فـي عـرض الومضـات النفسـية ولم يرصد التغيرات الداخلية للأبطـال بـل تجاوزهـا سـريعً ممـا يـدل علـى وجود سمته التأليفية بقوة إلـى جانـب سـمته المتبعـة فقـد حظيـت مسـرحيته برؤيا جديدة فقد كانت ليلى عذراء حتى بعد زواجها ، فهـى وان خضـعت للتقاليـد الباليـة مـن تنفيـذ رغبـة القبيلـة إلا أنهـا ظلـت علـى وفائهـا لحبهـا وأباحت بذلك قائلة:-

1. المرجع السابق صـ63



فـنحن الآن فـي بيـت علـي ضـــــــــدين مُنضـــــــــم

هـــو الســــجن ، وقـــد لا ينطـوى السجن علـى ظلـم

هـو القبـر حـوى ميتـين جـــــــــارينعلى الـــــــــرغم

ثــــم تقـــول..... أجــــل عذراء حتى يضمنى قبري لحد

وهـي فكـرة لـم تـرد فـي المصـادر القديمـة بـل وجـدت فـي الأعمـال الفارسية ، فقد وهبت نفسها لقيس كما وهبها نفسه ، تقول:

أنـا عذريـة الهـوى أحمـل العب ء وإن نـاء بالصـبابة جهـدي

المحبـات مـا بكـين كـدمعي فـي الليـالي ولا أرِقن كسـهدي

أبقـيس وبـي هـوي عبقـري يسلب العقل من ذويـه ويُردي

فهـي تـؤمن بالحـب وتحتـرم العاطفـة لكـن احتـرام التقاليـد فرضـت عليهـا زواجًـا لا ترغبـه ولكـن فذبحهـا أهلهـا بتزويجهـا **تقـول علـى لسـان شوقى:**

كلانـــا ، قـــيس، مـــذبوح قتيـــــــــــــل الأب والأم

طعينـــــــــان بســـــــكين مــــن العـــادة والــــوهم

لقــــد زوجــــت ممــــن لــــم يكـــن ذوقـــي ولا طعمـــي

وورد كان يرقب الموقف متعجبًا من هذين الحبيبين ، وحينمـا سـمع شعر قيس فيه رآه هو سبب بلائه فقال :

فشعرك يا قيس أصل البلاء لقيـت بـه وبليلـي الضـلالا

كســاها جمـــالاً فعلقتهـــا فلمـا التقينـا كسـاها جـلالاً

إذا جئتهـا لأنـال الحقـوق نهتنـى قداسـتها أن أنـالا

ففي نفسه أن زواجه منها لا يصح وأنه ينبغى احترام رغبتها ، لكنه لا يستطيع التفريط فيها فيتورع عن إتيانها حتى إن ليلى وصفته بالورع

فـورد يـاعفر لا نظيـر لــه مروءة في الرجال أوورعا

وقد أبدع شوقي في عرض نفسية الضحايا الثلاث قيس ليلى ورد تـأثرًا بالمصـادر الفارسـية ، وبطـلا مسـرحيته وقعـا ضـحايا للتقاليـد الاجتماعيـة ، وهنـاك خلـط بـين الجـو الأسـطورى والإرث الفنـى فـي مسرحيته تقول ليلى فحوار بينها وبين ابن عوف "ليلي أقيسًا تريد :

ابــــن عـــــوف	**نعــــــم**
ليلـــــي ... إنـــــه	**مُنى القلب أو منتهى شُغله..**
ولكــن أترضــى حجــابي يــذال	**وتمشي الظنون على سِدله**
يـداري لأجلـي فضـول الشـيوخ	**ويقتلنــي الغـم مـن أجلــه**
يمينًــا لقيــت الأمـــرين مـــن	**حماقـة قـيس ومـن جهلـه**
فُضـحت بـه فـي شـعاب الحجـاز	**وفــي حَـزن نجـد وسـهله**

فخذ قيس يا سيدى في حماك :

وفــي حيــاء وإبــاء تقــول	**وألــق الأمـــان علـــى قبـــره**
ولا يفتكــر ســاعة بــالزواج	**ولــو كـان مـروان مـن رسـله**

..... ثـم تمـوت ليلـي ويمـوت قـيس فـي أثرهـا وتـعيش قصـة حـب تتناقلها الأجيال .

2. **ليلـي والمجنون في الأدب الفارسـي :**

نظاميه و الشاعر الكبير إلياس وكنيته أبومحمد واشتهر بنظام الدين أو نظـامى، ووالـده يوسف بـن زكـي ولـد فيكنجـا عـام 535 هـ (1140-1141) وتوفي عام 599هـ (1203) مات والده وهو صغير ثم لحقت بـه والدته ، وشب في كنف خاله وله مؤلفات عديدة "خسرو وشرين" ، ليلـى والمجنـون ، اسـكندر نامـة ، قصـة الفاتنـان درس التصـوف ولـه ديـوان

غنائي تسوده نزعات صوفية ، لم يبق منها إلا بضع قصائد متفرقة – على حد قول د غنيمى هلال –(1)

هو الذى أدخل قصة ليلي والمجنون في الأدب الفارسي ، فحاز فضل من أدخل روميو وجوليت في الأدب الغربي ،و كان ذو نفس أبية وفصاحة بلاغية، قد تتهاوى أحيانًا إلى الإفراط في استخدام الحلى اللفظية فتغمض معانيه ويصعب فهمها ، ورغمًا عن إهدائه لعمله الأدبي إلي ملوك عصره جريًا على السنن المتبعة آنذاك ، إلا أنه كان أبيالنفس ، صوفي التحليق يقول

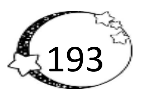
جون بعهد جواتى ازبرتو بدركس ترفتم ازدرتو

همه رابردرم فرستادى من نمى خواستم ، توميداي

وهو يخاطب المولى تعالى قائلاً: لزمت بابك منذ الصبا ، ولم أسع إلى باب سواك، فأرسلتهم جميعًا إلى بابي ؛ وأفضت علي النوال دون سؤال " وقد أهدى نظامي قصته ليلى والمجنون إلى شرو انشاه اخنتيسان بن منوجهر، (2)

ليلى والمجنون عنده تدور في إطار أن أحد الملوك العرب ذو جاه ومال، لا عقب له؛ " فهو كشمع بلا نور " وطالما بذل الجهد في بلوغ أمنيته، وكم جد المرء في طلب ما يضره، استمع الله دعاءه ومنحه ابنًا كالبدر سماه " قيس" مقاييس الفضيلة، ولما بلغ العاشرة صار فتنة الخلق، وسحر الوجود ، وأقرت عينا والده به، فأرسله إلى المكتب مع نظرائه من أولاد كبار الأعيان، وكانت من بينهم " درة نقية تنفذ نظرتها إلي القلوب، ورآها قيس فأحبها ، وأسلم قلبه لهواها، وبادلته هي كذلك حبًا بحب، وكان يطيب له المقام بجانب حبه في جبل نجد ، ثم وقعا في

1. ليلى والمجنون 74
2. المرجع السابق صـ 75



معرض القال والقيل، ولاكتهما الألسن ، فحجبت دونـه ليلـى ، فنثر قيس على فراقها درر الدمع، وهام في الفيافي يحمل أنسام الصبا إليها السلام، ويخاطبها قـائلاً: يا شمع أسرار الروح رفقًا بفراشة روحي أن تحرق بنارك .. أنت الدواء لدائي والمرهم لجرحي .. قد أصابتنا العين ففرقتنا .. وهكذا أن الكنز الذي لا يضن بأسراره يصبح نهبًا للناس " (1)... وقد يلتقي ليلى كالصبح يتألق محياها، والمجنون مصباح يخفت نوره أمام أضواء ذلك المصباح، ليلى صبيحة الروح وهو أمامها ثمل يمزق ثيابه، فذهب أبوه في ثلة من قومه يخطبوها له ، فرفضه أبوها لجنانه وعظم الأمر، ورأى العقلاء أن يذهب به أبوه للحج، ولما وصلا تعلق قيس بأستار الكعبة وقال: " بعت روحي في حلقة العشق، فلا كانت لي أذن بدون تلك الحلقة يقولون لي دع عنك أمر العشق، والعشق قوتي وبدون هذا القوت فواتي فلا جرى القدر لي بغير العشق ! فيارب روني بمائه ، وأدم لعيني حلية الاكتحال به ؛ويارب زدني من عقها. وإذا قصرت عمري بالعشق فزده في عمرها ، وإذا صرت كالشعرة هزًا فلا تنقص منها شعرة، فبدون خمرها لا كانت كأس، فروحي فدى لجمالها، ودمي حلال لها (2)

ثم ازداد الأمر شهرة؛ فأهدر أهل ليلى دمه ، فخشي عليه أبوه وجد في البحث عنه؛ فوجده في الفيافي زاهدًا فيما يطعم الناس " وظل في مكان الصيد بلا صيد ، ولم يضجر من أهوال العشق ، إذ أنه خلص به من حب الذات ومن قيود النفس .. وأخيرًا اهتدى إلي مكانه أبوه فوجده

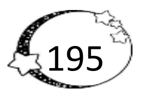
1. المرجع السابق 76.
2. المرجع نفسه 78.



راقدًا على الأرض في كهف، مسندًا رأسه إلي حجر. قد ثمل بخمر التجرد من الذات (1)

فستسلم ثم سرعان ما عاوده ما كان فيه من الهيام في جبل نجد، يرسل الأشعار التي تناقلتها الألسن ، ثم اكتمل جمال ليلي ، وخرجت ذات يوم إلي حديقتها الغناء فلمحها ابن سلام وهو من أعيان قومه وأغناهم فخطبها لأبيها فوعده الأخير بإجابة طلبه حينما تبرأ ، وبينما قيس يغشى القفار رآه "نوفل " سيد قومه فسأل عنه.. ثم عرف حكايته فطمأنه أنه سيجيب طلبه (بما لديه من مال وقوة ،وهو الذي تعلق بعقاب الجو لأدركه ، ولو كمن مطلبه كشرارة في الصخر لاستخرجها من مكمنها، فأطفأ المجنون ببرد وعده لهيب أحشائه " واستبشر المجنون خيرًا، ثم عاد له صوابه وظل لدى ابن نوفل عدة أشهر ثم استنجز مضيفه وعده فخرج نوفل في عصبة من أهله شاكي السلاح يطلبون ليلى ..فيرفض أهلها .. وأضرمت الحرب بين الطرفين فانكشفت عن هزيمة حي ليلى فآتوا مذعنين لابن نوفل ، ثم رجاه أبوها آلا يلحق بهم العار بتزويج ابنته من المجنون ،وخاطبه أبوها قائلًا (الموت لدى الأحرار خير من العار ولإن أرمي رأسها إلى الكلاب أهون من أن يلوك الناس سيرتها) فرق له قلب ابن نوفل مما أضرم نار المجنون وثار قائلاً:(لقد قدتني ظامئًا إلي الفرات ثم منعتني وروده ،ودعوتني جائعًا إلي طيب مائدتك، ثم ذدتني عنها كالذباب (2) ثم خرج مغاضبًا فلم يقف له على أثر، وهام في الفيافي ، فرأى أحدهم اصطاد غزالاً وهمَّ بذبحه ، فنهاه قائلاً ::أيها الخسيس الطبع، حرر من الشباك تلك العاجزة المسكينة ، لتنطلق إلي أليفها أمينة "

1. المرجع السابق 78 .
2. المرجع السابق 81



ثم انتزعها منه واطلقها وهذا الموقف مثبت في مجنون ليلى يقول "في حادثة أطلق فيه ظبية من عقال صائد:

أيا قانصًاحي بربك حله وإن كنت تأباه فخذ بقلائصى
خف الله لا تقتله إن شبيهه حياتي وقد أرعشت منه فرائصي

كذلك رأى غرابًا فناجاه بأنه يلبس لبس الحداد مثله بلا رفيق .. وهذا الموقف كذلك ورد **ذكره في مجنون ليلى يقول :**

ألا يا غراب البين هيجت لوعتي فويحك خبرني بما أنت تصرخ

ثم حلقت شهرة ليلى وتوافد الخطاب لخطبتها ثم تزوجت ابن سلام " فزفت تلك الشبيهة بالبدر التمام إلي تنين .. وحملها إلي قومه ، وهناك هم بها ليقطف من جناها ، فلطمته لطمة شديدة، وقالت : أقسم بخالقي الذي صورني على هذا الجمال، لن تنال منى غرضًا وإلا أرْقتُ دمي بسيفك، فيئس منها، وعلم أن قلبها مشغول بآخر، فقنع منها بالرؤية من بعيد، وظلت هي تتنسم أخبار قيس، وكم انتحت جزعًا، وتجلى عشقها كالنهار "

ثم لقى المجنون إعرابيًا فأخبره الأخيربزواجها وقال: كم قاس الرجال من جفاء النساءولم يذق أحد منهن طعم الوفاء فخر مغشيًا عليه ، ثم بحث عنه أبوه ثانية خوفًا من الموت وخاطبه :" ما جدوى مقامك عرضًا لسهام الهلاك حتى إذا قضيت افترستك السباع ، ومهما اعتزلت الناس فلن تصل بهذه العزلة إلي غايتك فاصبر وتسل، واخدع نفسك بباطل من الخيال حتى تشفى ، وكل حال إلي تحول فتزود من هذه الدار لتلك الدار فكل امرىء رهين بعمله وأجله وإن كنت آدميًا فعش بين الناس، وتعال ليقوى ضعفي، ويهدأ روعي، فما أنا إلا هامة اليوم أو الغد، وقد تعود لتراني غدًا فلا تجدني، فتمرغ رأسك على تراب قبري،

ولو صارت أنفاسك دخانًا من لوعة فراقي ،فأي جدوى منها في ذلك الحين "

لكنه انسل منه ،ثم مات أبوه وعاشر الحيوانات في الفيافي فكان فيهم مثل سليمان .. مطاع ..وانتزع عنها طبائعها فلم تعد النعجة ترهب صولة الذئب ولا الأسد ينشب مخالبه في حمر الوحش ، وعاش الظبي في سلام معها والكل يأتمر بأمر المجنون إذا مشى ؛ وإذا سكن ؛ وعاش كذلك حتى جاءه مرسال ليلى برسالة بعد أن رأى في حلمه أن طائرًا حلق فوق رأسه فسقط عليه حبًا كالتاج فقرأ الرسالة ثم كتب لها رسالة أخرى ، وعندما مر خاله به أخذه إلى أمه التى ماتت بعدها بأيام قلائل ، ونصحه قومه بالعودة ، لكنه دعا إلى عيش الزهد "قائلا : على المرء أن يتحرر من الحاجة حتى لا يصير عبدًا لإنسان فعش حرًا في عالم الزهد يصر سلطان الدهر لك "

ثم تم اللقاء بين ليلى والمجنون الذى اكتفى منها بالنظر بعد أن طمأنته إنها على العهد قلبًا وقالبًا ، فقال في أبيات "نحن في غنى عن الفقر ما دمت صديقًا، وقد زهدنا في الحرير، وارتدينا غليظ الثياب، وقد بعنا الروح إفلاسًا لمن يشتري ، وتحررنا من أسر الدهر، نحن ظامئو الأكباد،غرقى اليم .. وهأنذا لا أنفك أدق طبل الرحيل.. لا تودعينى قائلة ً: طبت مساءً ، فبدونك لا يطيب مساء، . أنت صبح ، ومن يصحب الصبح فعليه أن يكون كالشمس ، يقطع العالم دورانًا في سبيل اللقاء، وأنت الربيع ، والمجنون يبكي في أثرك بكاء السحب على رياض الربيع، ويهيم البلبل في هوى الورد، والمجنون يهيم أسى حين ينأى عنك "ثم زادت شهرته، وتناقلت أخباره، وزاد نفوره من عالم البشر وهام في عالم الروح تناقلت الألسن قصته، وحكاها الظرفاء والأصدقاء، ولقيه

أحدهم وأخذ يعلله بالأمل " وأن الفلك لا يدوم على الحال ، وبعد البكاء الضحك ، وجزوة العشق تضطرم في قلب الشباب ، ومتى ولى الشباب صارت نارها بردًا وسلامًا ، ولم يعر المجنون لحديثه أذنًا .. وكان مما قاله له: لا تظن أني ثمل ، وأني صريع الهوى، بل إني سيد مملكة العشق، قد تجردت من أسباب المادة وربقة الشهوات ، وتخلصت من أوشاب النفس " وقد كابد زوجها من هواه وجفاها ما كابد فحُم ومات وزالت عقبة التقاء الحبيبين، لكن سرعان ما هجم المرض على ليلى فأفضت " بوصيتها إلى أمها ، وأن تجلوها عروسًا للقاء قيس.. وأن تبلغه أنها قضت نحبها حبًا له ووفاء ، وأنها سبقته إلى العالم الآخر لتنتظره، وهى هناك وعيناها على الطريق إليه "

ثم ماتت وحينما علم المجنون أخذ يناجيها زهرة بكرت الرحيل، وغابت تحت أطبق الثرى قائلاً " كيف أنت في ظلمات القبر ؟ .. إذا غبت عني فشمائلك ملء روحي، وإذا نأيت من بصري، فأنت أمام عين بصيرتي، ولئن رحلت فألمك في النفس مقيم "

ثم حضن الثرى وأسلم الروح ، وكانت الحيوانات تصحبه ، فلم يقربه أحد ومر بعد فترة أحد قومه فقام بدفنه ، (وصارت مقبرته منتجع القصاد لا ينصرف منها ذو الحاجة إلا وقد أجيبت حاجته ... وقد نالا تلك المكانة لإنهما عفا)

" حتى لا يركن إلى اللذات في هذا العالم من يرنو إلى مكانة في العالم الآخر ، فهذا عالم الفناء والهوان ، والعالم الآخر عالم الصفاء والبقاء؛ فكن فطنًا وحذار ثم حذار ،حتى لا تبيع تلك الوردة بهذا الشوك ، واستخرج جوهر الطلب من معدنه ، وهذا الجوهر لن تمنحه منحًا

،فاطلبه من مأتاه ، واسلم نفسك لقدس العشق ، حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك وانطلق في العشق كالسهم ... (1)

ب- ليلى والمجنون سعدى الشيرازى

هو مصلح الدين عبد الله ولد في شيراز بعد عام 1280وظل بها حتى غادرها 1226م ولم يرجع إلا بعد عام 1256م وله كتابان شهيران بستان ، كلستان زخرا بتجاربه العديدة في الرحلات والتنقلات ولا سيما بعد وقوعه في أسر الفرنجة ثم مغامرات هربه ،ينسب إلى الأتابك سعدين زنكى الذى تكفل به بعد وفاة أبيه، صبغ تصوفه بالصبغه العملية إذ كان يقرن الغزل والهيام بالطبيعة بالتصوف، ومن أهم شيوخه: شهاب الدين السهروردى، أبو الفرج بن الجوزي، وعبد القادر الكيلاني ويعد ثالث ثلاثة عُدُّوا أنبياء الشعر وهم فردوسي ، وأنواري وسعدي، وقد امتلك سعدى

در شعر سه كس بيغمير اننـد هرجنـد كـه لا نبـى بعـدى

أوصـاف وقصـيدة وغـزل را فردوسـي وأنـواري وسـعدى

وقد ضمن كتابيه بستان وكلستان حديثه عن ليلى والمجنون ... ، وفيه أن الملك نمى إلى علمه أن المجنون تخلى عن عالم الإنسان واقترن بعالم الحيوان فأحضره وسأله ماذا رأيت من خلل في شرف الإنسان حتى تطبعت بخلق الحيوان فصاح منتحبًا " شعر عربي "

ورب صـديق لامنـى فـي ودادهـا ألم يرها يومًا فيوضح لي عذري

" قطعة فارسية "

1ليلي والمجنون 95

ياليت من يتتبعون عيوبي يرون وجهك يا غاصبة قلبي

ليقطعوا من غير وعي أيديهم بدل المتكأحين تطلعين عليهم، وهذا يعد إشارة واضحة لقصة سيدنا يوسف الواردة في سورة يوسف" وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة كمهن سكينًا وقالت أخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن سورة يوسف أية 31

فأرسل الملك يبحث عن تلك المُتَيّمة ، وبعد لأى وجدها سوداء نحيلة فستقللها ففهمه المجنون فراسة وسأله أن ينظر إليها من خلال عيونه

(مثنوى)

لن تاخذك شفقه لما أعاني من ألم اذ شريكي هو رفيقي في الهم

الذي أرد د عليه قصتي كل يوم و يسير ان تحترق حزمتا حطب اذا معا رباط

(شعر عربي)

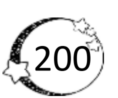
ما مرمن ذكر الحمى بسمعى لو سمعت ورق الحمى صاحت معي

يا معشر الخلان قولوا للمعا في : ليت تدرى ما بقلب الموجع

(نظم فارسي)

لا يتوافق الأصحاء وموجعي القلوب، ولن أشرح دائي إلا لشريك لي في الداء، وعبثًا أن تتحدث عن نسمة الزنبار. لمن لم يقاس عمره لسعة حمته. وسيظل أمرى أسطورة لديك ، ما دامت حالك مغايرة لحالي. لا تقس حرقتى بامريء آخر في يده هو الملح وأما أنا فالملح منى فوق الجرح .(1)

1المرجع السابق صـ 100

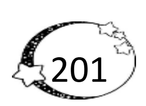


ج -ليلى والمجنون : أمير خسرو الدهلوي

أمير خسرو: من أصل تركي ولد في الهند 651هـ ؛1252 م هرب أبوه سيف الدين محمود من بلخ إلي الهند ، وأقام في بيتالي حينما وقعت في يد جنكيز خان ، وقد انتشرت بها اللغة الفارسية ، وصل أبوه إلى درجة الإمارة في عهد السلطان شمس الدين محمد ملك الهند ، وكانت عاصمة ملكه " دلهي" نشأ بارعًا في نظم الشعر والموسيقى محبًا للصوفية متقربًا لهما ، وقال إنه ألف ما يربو على الربعمائة ألف بيت ، ونال شهرة واسعة محتذيًا خطى سابقيه من الشعراء من نحو سعدى، نظامي، خاقانى، وكان ارتباطه بسعدى وثيق حتى إن الأخير جاءه زائرًا من فارس إلى دلهي ، وكان محط رعاية السلطان حتى أوصله للإمارة، فمدحه الشاعر وأفاض في مدحه ومدح أولاده ، وقد ألف خمس منظومات تأثر فيها بالنظامي من نحو: " ينج كنج ، شيرين خسرو، ليلي والمجنون كلاهما 1299، مطلع الأنوار على مثال مخزن الأسرار لنظامي ، وآيينة اسكندر أو مرأة اسكندر، وغيرها ومات في دلهى 1325 م وترك خمس دواوين، قال عنه الجامي (متفنن في شعره، بلغ درجة الكمال في القصيدة والغزل والمثنوي، وهو يتبع في نظمه خاقاني وعلى الرغم من أنه لم يبلغ شأوه في القصيدة فقد فاقه في الغزل، وهو فنان مطبوع خير من عارض نظامي في منظوماته الخمسة).(1)

بدأ القصة عنده بذكر والد قيس وفرحه برزقه بمولده، ثم ارسله إلى المكتب، ويسترسل أكثر من نظامي في سرد أحداث المكتب (وكان قيس

1كما ورد في ليلي والمجنون 101 – باختصار



أسير حب ليلى ، كما وقعت هي في حبه ، فكانا يفضيان بأسرارهما عن طريق النظرات ، ويتناجيان في صمت بلحاظ العيون ينظر إليها بعينى الطهر ، وترمقه هي بلمح الحياء . وأتى العشق واختلطت دماء الدموع هامية ،وخر سلطان العقل من فوق عرشه ، وفاض الطوفان من التنور فغمر الآفاق بأمواج الدماء ونزل تاج العافية من فوق المفرق ، وأسلم ساقي الشوق كأسه، فوقع الاثنان ثملين بأول جرعة) (1)،

ثم ذاع حبهما فمنعها أبوها من المكتب فخرج قيس إلي الفيافي، (ثم أضحى أليف أسفار مشرد العقل) استعان أبوه بالأمير نوفل الذى أرسل إلى والد ليله ليخطبها لقيس ويرفض والدها فيعبأ الأمير قومه للحرب ، ويلتقي الفريقان ، ثم يعلم قيس فيتوسل إلي الأمير نوفل بوقف الحرب قائلا:أيهذا الذي دواؤه يؤذي ولا يشفي ، وأيهذا الذي يتجه بقلبه ورأيه إلى حومة الوغى، إن الحبيب الذي في سبيله قامت هذه الحرب سيعانى البلاء من وراء هذا الشغب . فلا تعمل في الخصم سيف الحقد فسوف تغسل دماؤه بدموع الحبيب . قف ضربات سيفك البتار في هؤلاء الأعداء، لأنه سيرد جريحًا قلب الحبيب. وإذا ارتدى حظي لباس السواد، فما جدوى جهود الناس وإذا أدبر عني وجه الخير فماذا يفيد إقبالك ؟ فحسبك ما جرى، فما لي من جراء عملك غير سوء عيشي (2)ثم تقف الحرب ويلتقي ليلى، ثم يعاود الانطلاق في الصحراء فيلحق به أبوه ويقنعه بالزواج ، فيتزوج ثم يجلس مع زوجه ليلة واحدة ثم يفر هاربًا إلى الصحراء فترسل له ليلى رسالة عتاب لزواجه .. فيرد : أنه هرب من عروسه التى تشبه البدر هرب الظلماء من النور ، وعلى الرغم من

1ليلى والمجنون صـ 102

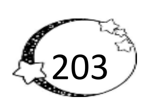
2-2المرجع السابق 104

أنه كان زوجها بمقتضى العقد، فلم ير إلا وجهها من بعيد وقد طلقها قبل أن يراها (1)

ويفضل الاختلاط بالوحوش على معاشرة الإنسان وحينما يتوسط اثنان من أقاربه لإعادته يرفض قائلاً : يامن يمضون أيامهم ولياليهم فيأعياد مجتمعين، وقى الله لياليكم شر أيامى ؛ قد اعتزلت هذا العالم ومن فيه؛ فكيف يتيسر لى الرجوع اليه؟ وقد ألفت عيشى فحسن في عينى منه ما يقبح لدى الآخرين فاطرب لتنعيق البوم؛ بعد ان غاب عنى تغريد البلابل السكرى، ويطيب في عينى منظر الشوك ؛ فقد استغنيت به عن حدائق الناس. ماذا أفعل بشجر السرو وحدائق الورد، مادمت قد غنيت بخيال الحبيب. وأوراق الورد في غيبة الحبيب كالعدم""ثم ناجى البلابل ومما قال " أيها الثمل بشراب العشق ، ورفيق المصابين في أناتهم ، أنا مثلك ثمل بنفس الشراب، فأنت به سكران، ولكنى أنا مقوض الأركان بريح الشراب، كيف تغرد ناشدًا الوفاء لدى كل وردة لا تدوم على حال."(2)

ثم إن ليلى حلمت برؤيته فامطت راحلتها وأخذت تضرب في الجبال مجدة في البحث عنه حتى وجدته ، ثم أسندت رأسه إلى ركبتيها "وصحا المجنون من نومه فوجدها أمام ناظريه وتبادلا التحايا والشكوى، ثم أصبحا روحًا في جسدين ، أو كطائرين في شبكة، وكأنهما جرتا سرو مسهما الخريف بالضر فوقعتا على الأرض، وأقبلت أسراب الحيوان ترقص مسرورة لطرب هذين الثملين بدون جام، " ثم ودعته في

1-المرجع نفسه 105
2-ليلي والمجنون 106



المساء إلى راحلتها، وامتطتها وأرخت لها الزمام فكانت كصقر يطير فوق ظهره حمامة، أو كأنها قمر استوى في برجه " (1)

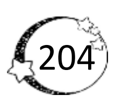
ثم يأتي صديقات ليلى يزورنها فترى أحدهم فتسأله عن قيس فيخبرها بلوعته وعذابه ؛ فتسقط ليلى مغشيًا عليها، ثم تطلب من أمها إعدادها لعقد قرانها على قيس في العالم الأخر ثم تموت، ويأتى قيس لزيارتها عندما يعرف بمرضها ، لكن فوجىء بوفاتها ثم يمشي في الجنازة متغنيًا باللحن الحزن

" الحمد لله أن أتى يوم تخلصت فيه الروح المحترقة من الهجر، وهأنذا جالسًا على مائدة الوصال متحررًا من ضيق الفراق ، وليس الوصل تحت الثرى وصل أجساد بل هو وصل الروح في عليين ، وإذا نفضنا أيدينا عن هذا العالم، فلكي نتعانق بها في العالم الآخر، وسأكون لها رفيق الدار والمضجع، وجهي على وجهها، وشعري مختلط بشعرها . وإذا بدت فرجة القبر ضيقة المقام فبستان العدم فسيح الظلال."(2)

د- ليلى والمجنون عبد الرحمن الجامي

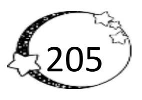
تعريف عبد الرحمن الجامي ولد عام 817 هـ ، 1414 م في مدينة هراة كانت بلاد فارس تعاني الضربات المتلاحقة التى صوبها تيمورلنك ناحيتها 1380-1384-1392 وقد استطاع توحيد إيران في حياته بحد السيف وبعد موته عاودها التمزق حتى توحدت ثانية على يد الصفويين 1446 م كان الجامي ممثلا لعصره، فقد زخر عصره بالمنجزات الفكرية من فلسفة وتاريخ وشعر وتصوف عشقه الجامي ، وألف فيه

1-المرجع نفسه 107
2-المرجع السابق 109



شعراً ونثرًا ، وقد تتلمذ على يد سعد الدين شيخ الطريقة النقشبندية في عصره ، ولما مات عام 860 هـ أتخذ الجامي مسكنه بجوار قبره لم يفارقه إلا مرتين لأداء فريضة الحج ، وله ثلاثة دواوين من الشعر الوجداني ، ثم سبع مثنويات يطلق عليها " هفت أورنك " وله رسائل في تفسير لآيات قرآنية، وبعض الأحاديث النبوية، وله كتب منها نفحات الأنس في التصوف وتاريخه، شواهد النبوة، اللوائح رسالة صوفية، وبهارستان: خليط من الشعر والنثر على مثال كلستان سعدى.(1) وقصته ليلى والمجنون يقتفي فيها أثر "نظامي " بل إنه حاكاه في كثير من المشاهد بلا اختلاف وإن كانت قصة الجامى بدت النزعة الصوفية بها أكثر بهاءً وكثافة، مما أضفى عليها صبغة تجديدية برزت جدتها في ناحيتين : طريقته في اختيار حوادثه التى يعرض على أساسها قصته ، اللمحات الصوفية التى تواترت في القصة وأضفت على الأحداث هالات من الروحانيات فقد نفذ الجامي إلي نفسية أبطاله فهو " لم يختر الرواية المأثورة في الأدب العربي التى تصور قيسًا أحب ليلى في طفولته حين كانا يرعيان البهم معا ... يقول بعبارات موحية بالحب الصوفي " وما أن أشرقت بطلعتها له حتى وقع أسيرًا لجمالها ، وبادلته هي مثل هذا الحب وثملاً بكأس لم يفكرا فيما يتلوها من عواقب " (2) وحينما اعترض أبوه على ليلى لانها في مكانة دون قبيلته " يجيب قيس والده إجابة المتصوف المفكر الذي لا يبغي من وراء الحب دنيا، ولا يتطلب في المعشوق غير جمال الروح أولاً ثم جمال الجسم ثانيًا ويخبر والده أن العشق الصادق هو طريق الخلاص للمرء من هذا العالم ...

1المرجع السابق 111
2المرجع نفسه 113



ليلى والمجنون ... صلاح عبد الصبور

ولد صلاح عبد الصبور في الزقازيق 1931 وهو كاتب روائي ومترجم، استوحى مجنون ليلي (1) وسماها ليلى والمجنون وهي ذات طابع سياسي، تحكى أزمة المثقفين مع السلطة ، وليلاه تتحكم بالأمور وتوجهها، فحينما ترى فتورًا من حبيبها سعيد تتركه لغيره ، ثم أخر ،وتقول :

سعيد ... حبيبي .... وا أسفاه.. إنك خربٌ ومهدمٌ

لا تصلح إلا كي تتسكع في جدران خرائبك السوداء

وا أسفاه .. أحببت الموت، أحببت الموت

وبينما مجنون ليلى شوقى تدور في الصحراء بين الجبال والخيام والبيداء، ليلى والمجنون عبد الصبور تدور في صالة تحرير الجريدة ومنزل أحدهم والمقاهى ، فالأحداث بشكل عام في القاهرة ، وليلى هى الوطن الذى يحبه الجميع ومجانينه كثر لكن من يستحقه ؟ فالبطل يعيش في مبادىء أودت به إلي خسران حبه الكبير والصغير ، فبعد أزمة 1967 تزعزع إيمان الطبقة المثقفة فكتبها عبد الصبور 1970والمجنون ها هنا " سعيد" هو الذى يتخلى عن ليلي فهو شخصية إنهزامية لم يستطع الصمود أمام الأحداث العضال ، فانسحب بتهافت، بعكس مجنون شوقي الذى بذل المحاولات تلو الأخرى يقول صلاح عبد الصبور:

يوما ما ستحبين سواه

رجلا يعرف أن اسمك ليلي

ويناديك باسمك

1الهيئة العامة للكتاب 1988



أنا.... أنا... أنا وقتٌ مفقودٌ

بين الوقتين

أنا ... أنا ..أنتظر القادم

فمجنون ليلى وجدت في الأدب العربي قديمه وحديثه برؤى مختلفة، كما تناولها الأدب الفارسي بأطروحات مختلفة التفاصيل وإن كانت شُدت جميعاً للأدب الصوفي بهالاته الربانية، ودفقاته الروحانية ؛ الممتدة الأثر والتأثير .

ثانياً: بجماليون بين برنارد شو وتوفيق الحكيم (1)

- ✓ تعريف برنارد شو(2)
- ✓ تعريف الحكيم (3)
- ✓ ذكر الأسطورة
- ✓ التحليل

يتكون العنوان من مقطعين PYGM-MALION بجماليون كلمة متراخية تتردد بين المعنى ونقيضه إذ كانت بمعنى قبضة اليد ، وقبضة اليد قد تصلح وتبنى تقوّم وتسند ، وقد تفسد وتهدم تميل وتوقع ، قبضة

1- رسالة ماجستير بجماليون بين شو و الحكيم دراسة مقارنة نجلاء فتحى عيسوى أشراف د احمد عبد العزيز كلية الأداب جامعة القاهرة 2008.

2-جورج برنارد شو كاتب إيرلندى ،ولد 1856 في دبلن إيرلندا مؤلف موسيقى ، ومفكر وناقد حاز شهرة كبيرة منذ بداية العشرينات ، لنتاجه المسرحي الوفير ، مزدوج الجنسية بريطانى أيرلندى ، عضو الجمعية الملكية للأدب أحد مؤسسي الإشتراكية ،اعماله ساخرة ، ونقده بنائي لاذع ؛ حصل على نوبل في الأدب 1925 حاز جائزة الأوسكار لأفضل كتابة سيناريو 1938 ، ، توفي 1950 عن 94 عاما.

3-حسين توفيق الحكيم ولد في الأسكندرية 1898 من أب مصرى ثري جذوره ريفية ، وأم ثرية تنتمي للطبقة الأرستقراطية التركية ،كانت شديدة الاهتمام به ، تخرج في مدرسة الحقوق 1924، ثم سافر إلى فرنسا ثم عاد 1928 دون الحصول على الدكتوراة لكنه درس مسرح ، عمل وكيلاً للنائب العام ،1929، ثم تولى دار الكتب 1947 ، وتولى كثير من المناصب كان عضوا بمجمع اللغة العربية ، ، وعضوا بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، منح قلادة النيل 1958 ، ورأس جلسة افتتاح مجلس الشورى ، رأس نادي القصة ، 1976 ، مات ولده الوحيد إسماعيل 77 19، ثم توفي الحكيم 1987 ودفن بالأسكندرية .

يد بجماليون الحكيم تعيد بناء شكل "جمال" المرأة ومضمونها "العقلى " وقبضة يد " هيجنز " بطل بجماليون شو تعيد بناء سلوك المرأة ومضمون لسانها، وقداتفقت المسرحيتان على أن المرأة هى الأساس فيجب تقديسها واحترامها . لكن أخذت بجماليون الحكيم شكلاً أسطورياً بينما بجماليون شو شكلاً واقعياً تلامسه وتراه. ولا شك هناك فرق بين الأسطورة والخرافة، فالخرافة LEGEND " الحديث المستملح من الكذب. وقالوا: حديث خرافة ذكر ابن الكلبى في قولهم: حديث خرافة(1).

وروى عن النبى ﷺ أنه قال: و خرافة حق، وفى حديث عائشة: قال لها حدثينى؛ قالت إما أحدثك حديث خرافة " (2) ثم توسعوا في دلالة الكلمة فصارت تطلق على كل ما يستملح ويتعجب منه أو ما يكذبونه مما يستغربه العقل ولا يتقبله .وفى اللغة الإنجليزية (N) (LEGEND) عن شخصية تاريخية خرافة بين الصدق والكذب

LEGENDRY(A) زعمى . مزعوم . خرافى

LEGENDRY (N جملة الحكايات والقصص الموضوعة عن شخص أو شىء تاريخى(3) والخرافة نهج قديم إذ يلجأ البعض إلى قول يحكى فيه بأسلوب بسيط عن ماهية وجذورشخص، أو شعب ،أو ظاهرة اجتماعية، أو سياسية، أو إقتصادية، أو كونية إذ يفسرها في ضوء رؤيته ويصبغ عليها فكره ومعتقده (4) وقد تحدث الكثيرون عن ذلك يقول

1- أن خرافة من بنى عذرة أو من جهينة ، اختطفته الجن ؛ثم رجع إلى قومه ؛ فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منه الناس ، فكذبوه فجرى على ألسن الناس .

2- لسان العرب بن منظور دار المعارف ط3 (د. ت) ج2 صـ1140

3 - المغنى الأكبر : معجم اللغة الإنجليزية الكلاسيكية والمعاصرة والحديثة حسن سعيد الكرمى ، مكتبة لبنان ط 1988 ص 610

4- فقد يقل البعض إن شخصية الزير سالم أو العنقاء أو الإنسان أصله قرد أو غيرها حديث خرافة لا جذور له وعارٍ من الصحة

"بنفى" عالم الإنثروبولوجيا أن أصلها هندى بوذى ، ورأى " س. فون سيدوف أن خرافات السحر تعد تراثاً من " الهندوجرمانى" مما يفسر تشابه الحكايات الخرافية عند الشعوب المختلفة، وقال (فل اريك بوبكارت) أنها نشأت في البيئة الزراعية شرق البحر الأبيض المتوسط أى أنها تشيع في مجتمع مستقر مال إلى السمر فتسلى بها إذ كانت شائعة ثم زيد فيها فتحولت إلى تراث ثم تناولتها الألسن بشكل فنى(1) وغالباً ما تسبق الخرافة العلوم قبل تدوينها في مختلف النواحى ثم تميل إلى التحقيق وتخلص من الامعقول

شكل الخرافة الحكائى: اتسمت الخرافة بشكل حكائى وإن كان يقترن بالسمات النفسية والذهنية للشعب المنسوبة إليه إلا أنها " ذات بنية هيكلية ثابته يمكن أن تتكرر في ثقافات متباينة "(2) وتختلف أهمية الخرافة في المجتمعات البدائية عن المجتمعات المتطورة فالمجتمعات المتطورة تنحسر فيها أهمية الخرافة إذ يشغل الجانب العملى الواقعى مساحة كبيرة بينما في المجتمعات البدائية " تعكس وتجسد النظام الإجتماعى الأخلاقى ، ونظام العلاقات الجنسية والاجتماعية في مثل تلك المجتمعات كما تتعدد أنواعها بحسب تعدد وظائفها فمن أنواعها : التفسير ووظيفته جلب النفع وتجنب الخطر(3) والملاحظ أن الإغريق لم يفيضوا في الخرافة بشكل لافت إذ كانت "النكتة الدقيقة والسخرية اللاذعة كانتا أهم من الإنسان في هذه الحكاية ..فالخيال في الحكاية الخرافية الإغريقية خيال طفولى متدفق غير واع (4).

1- بجماليون بين شو الحكيم دراسة مقارنة ص 11 بتصرف
2 - مصطلحات فكرية، سامى خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997 ص 122
3--سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمى، عبد الرحمن عيسوى ، ص53دار نشر ، منشأة المعارف 1983
4 -الحكاية الخرافية ، نشأتها مناهج دراستها ، فنيتها ت : نبيلة إبراهيم

تعريف الأسطورة: هى في اللغة الأباطيل . والأساطير : أحاديث لا نظام لها ، واحدتها إسِطار وإسِطارة بالكسر ، وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة

(1) والنظام هو الخيط الذى ينظم به اللؤلؤ، نظام ، وجمعها أناظيم وإنظام وهو الضبط والتناسق (تناسق فقرة على نسق واحد)2 أى أن ألأساطير أحاديث لا تتناسق فقراتها على نسق واحد أما في اللغة الإنجليزية نجدها متعددة الألفاظ ومن بينها

TALE :حكاية ، كما تعنى : كذب وشائعة !!

FICTION : قصة ، خيال أوتخيل

ROMANCE:قصة حب أو مغامرة

MYTH :أسطورة

وبناءاً على اللفظ الأخير MYTHOLOGYأى علم الأسطوريات الذى يهتم بتأويل فكرة قديمة تحولت مع الأزمان المعرفية للجماعات ، إلى تراث لا عقلانى (اللا معقول) في أغلب الأحيان . ويقوم بدرس الثقافات التى تندرج الأساطير في سياقها كأشياء حية ، وتمثل حقائق اجتماعية ، مقابل الحقائق التاريخية الفعلية وتدرس الأسطوريات الأساطير والخرافات كما أنتجتها وعاشتها المجتمعات القديمة والمعاصرة بوصفها حكاية أعمال كائنات خارقة فالأساطير تستند دوماً إلى إبداع فائق ، وتفرض تزامنًا وهمياً بين ما كان وما هو كائن وما سيكون (3) والأسطورة : هى قصة سردية مرتبطة بالشعيرة، وهذه القصة لا ينفصل وجودها عن هذه الشعيرة، إذ الشعيرة هى التى

1لسان العرب بن منظور ج3ص 2007

2المصدر السابق ص 4469

3 معجم المصطلحا ت الأسطورية . خليل أحمد خليل دار الفكر اللبنانى ط1 1996 صـ 17

تفرق بين الأسطورة وغيرها من ألوان القصص وارتباطها بالشعيرة لا يجعلها – بالنسبة لمعتنقيها – مجرد قصة تقص وإنما هى حقيقة معاشة (1) إنها قصة قد تكون شديدة التركيز وكأنها موعظة أو تاريخ لكنها في كل الأحوال تصدر عن اعتقاد يصور في شكل قصة تخضع لقواعد السرد القصصى من حبكة وشخصيات ومشكلة وعنصرى الزمان والمكان . لكن شهرتها تجاوزت الآفاق للمعانى الفلسفية المستوحاة منها خاصة بعد استيحائها من مؤلفين شتى كل أضفى عليها وجهة نظره ورؤيته .. من أن الانسان لا يحكم عليه باللين أو الجمود إلا عند المحك الإختبارى ، الإنسان قد يقع فريسة لما يهوى فتتبدل أحواله، قد يشغف الإنسان بشىء ثم يكون سبباً لهلاكه، قد يتعلق الإنسان بشىء فإذ ما ملكه زهده ونبذه ، الشىء الجميل قد يحيط به القبح، وبالمجهود يتم الكشف عن الجمال الحسى والمعنوى .

وقد سيطرت فكرة الجمال المطموس في كثير من الفنون المنحوتة والمرسومة والأفلام والمسرحيات والمسلسلات (2) وقد وردت قصيدة بجماليون في كتاب "ميتاموفوزس" بمعنى مسخ الكائنات METAMORPHOSES والكلمة ترجمتها الإنتقال من حال إلى حال .. وكأن البطلة انتقلت من أقصى اليسار لأقصى اليمين بتعرفها إلى أستاذ الصوتيات وانتقالها من طبقة وفئة دنيا إلى الطبقة الأرستقراطية الراقية . وهناك اسماء ثلاثة برزت بشكل طاغ في تناول فكرة " بجماليون "

1 الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر دار الفكر العربى ص10

2 من يرد مشاهدة مئات اللوحات والتماثيل التى تحمل اسم بجماليون لرسامين ونحاتين على مستوى العالم – ومثلت كمسرحية بجماليون 1963 إخراج نبيل الألفى بطولة رشوان توفيق زهرة العلا حسين الشربينى عزت العلايلى1939 با ئعة التفاح مأخوذة عن الأسطورة ، 1960 فيلم حب فى حب سيف الدسوقى ، 1968 فيلم أيام الحب إخراج حلمى رفلة مأخوذ عن الفيلم الأمريكى ماى فير ليدى MY FAIR LAODY ،1969 مسرحية سيدتى الجميلة ممصرة عن نص برنارد شو ،

أوفيد " اليونانية ، بجماليون الإيرلندى " بجماليون المصرية ، بجماليون الأسطورية .

ألف أوفيد اليونانى أسطورته شعراً بالوزن السداسى أى البيت تكون من ست تفعيلات ، ومعروف الشعر وما ينطوى عليه من شحنات فكرية ، وشعورية، وتفسيرية " بجماليون شو" لا مست الواقع شخصيات ومشاكل ومشاغل بلغة نثرية ، بجماليون الحكيم زاوج بين الجو الأسطورى ، والشعرى الساحر وقرب الشخصيات والأحداث من الواقع . الحكيم دمج في اقتدارأحداث وشخصيات أساطير ثلاثة بجماليون ..جالاتيا(1) ’ ناركسيوس (2) ونرسيس والأساطير الثلاثة موجودة في كتابه "أوفيد" منفصلين ولا علاقة بين الثلاثة "فجالاتيا" ، عروس بحر،أطلق " جالاتيا" على تمثال " بجماليون " ليضفى عليه أجواء السحر والجمال فعلى الرغم من رفض " بجماليون " الحياة بدونها إلا أنه نشد ان تهب الألهة إلى تمثاله الحياة ليشعرلذتها، وربط بين الأحداث ربطاً لا يلمسه إلا مطالع الأدب اللاتينى بعمق " وناركسيوس " ، نرجس " شاب فاتن الجمال والصحة والحيوية لا ينشغل إلا بنفسه يهيم بها ويعشقها، ثم عشقته عروس البحر "إكو" وهامت به هى وغيرها من العرائس لكنه لم ينتبه لهن وانزوت "إكو" حتى لم يبقى إلا صوتها ، ثم صبت إحداهن عليه لعنتها أن يعشق فلا يجد مجيب ، فاستجابت الألهه لها وفى رحلته للصيد نزل إلى غدير ليرتوى فنظر في صفحة الماء فهاله جمال صورته وظل ينظر إليها ويجهش بالبكاء ويطالبه بمبادلة العشق ولما لم يجد صدى وإجابة لما يريد أصفر وذبل وماتت فيه الحياة وكانت " إكوا " تراقبه وتتبع خطواته " عندما صرخ كانت هى صدى

1 بيضاء اللبن ، اسم إحدى عرائس البحر – مسخ الكائنات ثروت عكاشة 285-288 الكتاب الثالث
2نرجس أسطورة افتتن بها الحكيم



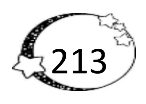
آهاته ورفيقة آلامه ، وذبل عود "ناركيسوس "حتى سقط وماتت فيه الحياة "(1) وإذا كانت "إكو "هى بطلة ناركيسوس" في الأصل الإغريقى إلا أن الحكيم بحسه وجد أنها شخصية جامدة غير متنامية فستبدلها ب "إيسمين" رمز الحكمة الإغريقية وجعلها تحب " ناركيسوس " فبحكمتها ورؤياها استطاعت أن تبدل بلاهته إلى انسان ذو عقل وفكر وبصيرة فتلاقت شخصية " ناركيسوس " وجالاتيا لتقف مع بجماليون في تطوير الأحداث والرابط بين الواقع ولمزج الأسطورتين "ناركيسوس بجماليون " عند الحكيم أن " ناركيسوس" هام عشقاً بذاته حبها وانفصل عن المجتمع بعشقه لها ، كذلك فعل بجماليون حين هام بما صنعت يداه(2) فهو حب متوارى للنفس وعشق وهيام بها ،نسمع بجماليون يصرح في وجه نرسيس " ناركيسوس" قرب نهاية المسرحية قال : آهيا آيها الشقى .. آيها الشقى كيف أستطيع التخلص منك أنت الذى آراه ماثلاً أمام وجهى دائماً ؟ إنى إذا أنحنى على الغدير الراكد في إغواء نفسى لأرى صورتى إنما أبصر صورتك أنت ..نعم بزهوك الأجواف وكبريائك وحمقك وعماك أنت الشطر الجميل العقيم من نفسى أنت الخطيئة التى تكتب على الفنان أن يحمل وزرها الإفتتان بالنفس الافتتان بالذات.(3)

استخدم الحكيم عنصر الجوقة.. وهى كانت تحتل مكان في المسرح الإغريقى كعنصر درامى لكن بمرور الوقت فقدت أهميتها استخدمها الحكيم كتسع راقصات كعرائس الخيال التسع ، وبما يشير لعرائس البحر التسع في الأسطورة اللائى هن "ناركيسوس "عند أوفيد وهن يسلطن

1- بجماليون بين شو وتوفيق الحكيم دراسة مقارنة رسالة ماجستير نجلاء فتحى إشراف د احمد عبد العزيز على 2008 كلية الآداب

2-المرجع السابق 36

3- المرجع السابق صـ36



الضوء بكثافة على " بجماليون " بطل الحكيم ، القضايا عند الحكيم متعددة رمز إليها بشخصيات قام الصراع بينها بعكس " إيسمين رمز الحكمة " " ونريسيس رمز الإفتنان بالذات " وصراع بين " أبولو ملهم الفنون وفينوس ربة الجمال "لكن هذه الصراعات جميعاً تدخل ضمن اطار صراع أكبر وهو صراع "بجماليون وجالاتيا " من ناحية أخرى، فالطرف الأول يمثل الفن والفكر ويقف فيه "أبولون –بجماليون- إيسمين " والطرف الثانى يمثل الجمال والحياة ويقف فيه " فينوس –جالاتيا- ناركسيوس" وفى هذا الإطار العام للصراع بين الخالق ومخلوقه نجد الطرف الأول يقع اسيراً للطرف الثانى، كذلك هناك صراع عند "بجماليون شو صراع طبقى".(1)

هدف المسرحية هدف المسرحية عند برنارد شو اختلف عنه عند الحكيم فعند برنارد شو" عالم الصوتيات أراد دق ناقوس الخطر والتنبيه إلى أن هناك اختلاف بينٌ بين اللهجات الإنجليزية، ولو استمر هذا الحال فبمرور الوقت سيصعب التفاهم بين شرائح المجتمع الإنجليزى نفسه ناهيك عن فقد التفاهم بينه وبين المجتمع الخارجى، ومسرحية شو تشير للصراع الطبقى ؛ فقدانضوت على شريحتين الطبقة الأرستقراطية وممثليها (مستر هيجنز ومساعديه مستر بيكرنج ومسز بيرس) والطبقة المتدنية ويمثلها (إليزا بائعة الزهور وأبيها دولتل)ومثل (آل اينزفود هل) الطبقة المتوسطة وأدار شو هذا الصراع بخفة ظل وكوميديا معتدلة دون التحيز إلى أى طبقة ومن يمثلها

المسرحيتان بهما جوانب ثرية متعددة وغطيا مناطق عقلية وفكرية وفنية ممتعة "فشو" ضمن مسرحيته نواح (اجتماعية، فلسفية، رمزية

1المرجع نفسه 37- 38



يجتمع فيها المعلم مع التلميذ ، الراقى مع المتدنى) والحكيم (جمع البشر مع الألهه مع عرائس الخيال في حياة مليئة بالتقابلات، والتقاربات والإمتزاجات والأضداد ويتعايش فيها الفلسفة مع الخيال، الواقع مع الحلم مع سائر الأشياء الظاهرة والخفية)(1) وقد اختلفت المسرحيتان عن مسرحية أوفيد بجماليون إذ ركزت على خبر درامى موحد.

وبينما شو استلهم الأسطورة ثم غاص بنا في واقع الحياة في لندن في القرن العشرين مشاكله ومقترحات حلها بائًا وجهة نظره أن التعليم هو المعول عليه في الحراك الإجتماعى وتغيير الأفراد والطبقات إذ أن التعليم هو الذى نقل " إليزا" من الطبقة الدنيا إلى الطبقة المتوسطة فهو استاذ بارع استطاع النهوض بتلاميذته عن طريق التعليم أدار ذلك " شو" في أسلوب شيق بديع لا يلحقه ملل أو سأم ،وقرب من المجتمع اللندنى حتى لو أنه لم يطلق على مسرحيته "بجماليون" بل سماها "هيجنز " لم يجد الخبير صعوبة في إلحاقها بأصلها الاسطورى فالأسطورة أصلاً وردت في كتاب "ميتامورفوزس" الذى يعنى الإنتقال من حال إلى حال دون تحديد للأعلى والأفضل أم للأدنى والأسوء وهو ما حدث بالفعل مع البطلة "إليزا " التى انتقلت –فى البداية – من الطبقة الدنيا إلى الطبقة المتوسطة(2) أما هدف الحكيم فو هدف فنى إثارة المتعة وفهم بعض الظواهر الطبيعية أو الكونية أوالتعايش معها..

نجد الحكيم استلهم الأسطورة ثم استبقاها تنشر عبقها عبر المسرحية وتظلها بغلاف الحلم وهو قاسم مشترك بين الكاتبين فبينما يحلم بطل الأسطورة حلم يقظة بتحويلها إلى إنسان ذا لحم ودم فيعيش

1المرجع السابق صـ38

2ثم وقعت بعد ذلك صريعة للحيرة فلم تعرف أتنسب لطبقتها الأصيلة – الدنيا – أم لطبقتها الدخيلة – الطبقة المتوسطة



سعيداً مع من أنشأت يده، نجد "هيجنز " يحلم أن يكسب الرهان الذى يجلى قدراته وبراعته في التغيير فيحول "إليزا " من بائعة الزهور وتصرفاتها إلى دوقة راقية بأفعالها . إضافة إلى " هيجنز " بعد تحطيمه لتمثاله ثُم افتقاده وحزنه ثم منى نفسه الأمانى في حواره

من أنه سيصنع تمثالاً أخر، كذلك فعل بطل الحكيم الذى لن يتوقف عن البحث عن "إليزا" جديدة يمارس عليها فنه ثم يغيرها والذى لن يجد راحة إلا في الموت كما فعل بطل الحكيم الذى " حلم حلمين حلم يقظة كالأسطورة لم يتحقق لإن تمثاله لم تدب فيه الروح المثالية المنشودة بل دبت فيه روح إمرأة مشوهة ،وهذا الحلم الذى لم يتحقق ساعد على تحقيق حلمه الثانى الذى رأه في المنام

بجماليون:. فلتصبر على الأقل حتى يذهب عنى أثر الحلم الذى رأيت في النوم منذ لحظة

جالاتيا: أرأيت حلماً

بجماليون: مزعجاً ! ... بجعتين .. تأكل إحداهما من قلبى .. والأخرى من كبدى... ولكن يخيل إلى لأن البجعتين – لحسن الحظ- لم تتناولا من قلبى وكبدى شيئاً كثيراً ! ..... خيل إلى أيضاً أنى سمعت قيثارة .. ما كادت تنطلق أنغامها حتى نفرت البجعتان وانطلقتا بعيداً .... لكننى لست أخفى عنكِ أن ما وجدت منكِ عند اليقظة كان أعجب من الحلم

وهذا – الكابوس – تحقق فبجماليون –الحكيم – حاول إخفاء حقيقة شعوره البائس نحو زوجته "جالاتي" وصديقه "نرسيس" اللذان هربا معاً وهما بذلك يكونان أكلا من قلبه وكبده ولكن لم يأكلا الكثير لأنه

أدرك سريعاً حقيقة الأمر، وهو أن الحياة حينما دبت في "جالاتيا " أصبحت مثل نرسيس الشطر الجميل العقيم للأشياء

بجماليون الحكيم: لم يحدد زمان بداية مسرحيته بما يتوافق مع جوه الأسطورى الذى نشده، وأشار إشارة سريعة لمكان الأحداث.. بهو في دار بجماليون.وهو لم يتغير طوال المسرحية ووصف نافذة كبيرة في البهو تكشف من خلفها عن غابة ذات أشجار وأزهار غريبة ، ثم باب يؤدى إلى الخارج، وأخر يؤدى إلى داخل الدار وفى أحد الأركان ستار أبيض من حرير، المنظر ثابت عند الحكيم وكأنها لوحة ثابته يتغير بداخلها الأفراد والإضاءة والألوان ...ويشير الحكيم إلى أن ثمة تغيير يلحق بالأحداث ومحدثيها .. في بداية الفصل الأول تتغير أشياء : تلك هى أضواء الغابة وظلالها وسكونها وهمساتها .. ومن الواضح أن النافذة الخلفية ما هى إلا لوحة فنية تعكس تأثر الحكيم بالفن التشكيلى إذ حرص على وجودها في الحقيقة أو تجسيدها في الخيال . فالوقت ليلً ظلام يبدده أشعة القمر في سماء الغابة ولا يوجد في البهو إلا " نرسيس "وعلى أنغام الموسيقى يرقص في الغابة" جوقة " تسع راقصات يقتربن من النافذة شيئاً فشيئاً ولإن جو المسرحية أسطورى ؛ تناسب معه مفردات المكان أشعة القمر الفضية ، وأصوات الموسيقى ؛ والراقصات ، كأنهن عرائس الخيال مما شكل جواً سحرياً جميلاً حرص المؤلف على استحضاره مثبتاً طوال المسرحية .

بجماليون شو: لم يصرح بالزمن لكن واقعية الأحداث توحى بأنها الوقت الحالى، المكان محدد بدقة حى " كوفنت جاردن " مدينة لندن وكأنه يشير الأحداث تحدث تماساً مع واقعية أكثر.وغير في المكان

فبعض الأحداث تحدث في " معمل هيجنز "فى شارع " ومبول ، وأحداث أخرى تجرى في شقة في حى تشلسى المطل على نهر " التايمز " فلأنه كاتب كبير استقر في حى مميز في العاصمة شأنه شأن الكبار الذين يلجئون للعاصمة لتستوعبهم لا للأقاليم. ولم يذكر عن ميلاد بطله شيئاً... لكن السياق يتوافق مع ميلاده في لندن لإدراكه الفروق بين لهجات الأحياء . ويذكر الزمن بدقة " كوفنت جاردن والساعة الحادية عشر والربع مساءً ، سيل منهمر من أمطار الصيف الغزيرة . يخرج الصفير بعصبية من كل فم لاستدعاء عربات الأجرة . العابر ومن المشاة يهرولون إلى أسقفيات كنيسة سانت بول لتحميهم من المطر المنهمر ما عدا رجلاً واحداً أدار ظهره للأخرين وقد استغرقته الكتابة في كراسة صغيرة . تدق ساعة الكنيسة دقة الربع " فهذه التفاصيل الدقيقة والصغيرة، التى حرص شو على ذكرها تآذرت وأعطت ومضات تقريبية للزمان .

الحدث

بجماليون شو لا شك أن كل كاتب تظهر في ثنايا كتاباته معتقداته وأفكاره ، ونظراً لأن شو أشتراكى لامع وأحد مؤسسى " الجمعية الفابية الإشتراكية " في انجلترا وكان يعتبر نفسه داعية لها يعبر بفنه المسرح عن أهمية التحول الإشتراكي للمجتمعات. فقد كان الحدث المحورى هو وقوف عالم الصوتيات "هيجنز" في اليوم المطير عند احتماء الناس بالكنيسة من المطر ثم رؤيته " " بائعة الزهور في حوالى العشرين من عمرها تلبس على رأسها قبعة بحار من القش الأسود تعرضت طويلاً للأتربة دون أن تلمسها فرشاة ، يحتاج شعرها لغسل شديد، إذ لا يمكن أن يكون لونه الذى يحاكى لون الفئران طبيعياً ، تلبس سترة سوداء ممزقة تجاوز طولها ركبتيها ، وجونلة بونية اللون ،عليها مريلة من القماش الخشن، أسفل ذلك حذاء في حالة يرثى لها. ثم ينتبه الواقفون إلى الرجل الذى يكتب في كراسة وراء العمود ،وقد ظنوه يتجسس على بائعة الزهور، ويسجل كلامها ، وينتابها انفعال هستيرى من الخوف والغضب معا ، ويحدث بعض الغضب، ولكن ينجلى الموقف في النهاية عن الرجل الذى يكتب في الكراسة " هو هنرى هيجينس " استاذ علم الصوتيات مؤلف ابجدية "هيجنس العالمية " المعتز بنفسه ومهنته بل هواياته إلى أبعد الحدود، ويؤثر الموقف في إلسا " بائعة الزهور " بشدة، حين تسمع من هيجينس ان في إمكانه تعليمها الحديث كدوقة في وقت لا يتجاوز ثلاثة أشهر .

وإذا كان لقاء الصدفة هنا قد جمع بين إليزا وهيجينز لأول مره فقد جمع بين هيجينس و" كيرنر بيكرنج" مؤلف " الكلام باللغة

السينسكريتيه" الذى قد اتى من الهند خصيصا لمقابلة "هيجينز" وقد تعمق " شو" في وصف معمل الأخير وما يحتويه من صغير أو كبير وحضور "كيرنر بيكرنج" لمقابلته، وتحدث المفاجأة بحضور "إليزا "ومعها أموال قليلة تشعر هى بكثرتها ، وأن تلك الأموال ستمكنها من استئجار عالم الصوتيات لتحويلها من الطبقة الدنيا إلى دوقة من الطبقة الراقية، وعندما لم تجد منه اهتماماً، يتدخل الزائر" كيرنر بيكرنج " ويقنعه بخوض التجربة وأنه سيتكفل بثمن وقته وجهده، ولإن طبيعته نارية متحدية يستفذ همته التحدى، وإلحاحها، حيث إن صديقه تحداه أن يسطع فدار حوار مميز بينه وبين إليزا

هيجنز: إذا قررت أن أعلمك سأكون أسوأ من أبوين معاً . خذى (يقدم لها منديله الحريرى).

إليزا وده عشان إيه ده ! !؟

هيجنز: لنجففى عينيك وتجففى أى جزء آخر مبتل من وجهك تذكرى أن هذا منديلك وهذا كمك فلا تخطئى في التفريق بين هذا وذاك إذا أردت أن تكونى سيدة محترمة في متجر .

إليزا: (لا تعى شيئاً وتحملق فيه بدهشة)

بيكرنج : هيجنز قد أثارت الفتاة اهتمامى ما رأيك في الحفل الذى سيقام في حديقة السفير؟ إذا أمكنك ذلك شهدت أنك أعظم معلم على وجه الأرض. أراهنك بكل تكاليف التجربة على أنها لن تنجح وانا سأدفع لك أجرك عن الدروس.

إليزا : أنت رجل طيب صحيح تشكر يا كابتن

هيجنز : ينظر إليها (وقد أغراه العرض) لا يمكن مقاومة هذا الإغراء إنها على درجة لذيذة من الضعة وقذرة لدرجة مثيرة

إليـزا : (محتجـة بشـدة) آه أه آه آه أوو أوو !!! أنـا مـش قـذرة دنـا حتى غسلة وشى وإيدى قبل ماجى والله غسلتهم كويس خالص !.....

ويفيض " شـو " فـي وصـف تفاصـيل شخصـيات المسـرحية " دولتل" أب إليزا و" أسرة أينز فورد" التـى تحـاول أن تتمسح فـي الطبقة الراقيـة لرغبـة مسـز أينـز الـزواج مـن "هيجنـز" ليولهـا هـى وأولادهـا ويصـف شـو أحلامهـم وأفكـارهم وسـلوكهم وصـفاً تفصـيلياً دقيقـاً. والمسرحية تعج بحوارات طويلة شيقة ولكنها انتهت على عكس ما يأملـه الرومانسيون فعلـى الـرغم إرتبـاط "إليـزا" ب "هيجنـز " نفسياً وعاطفياً إلا أنهـا فكـت الإرتبـاط هـذا وعاشـت مؤمنـة بنفسـها وقـدراتها حتـى إن "**هيجنـز** " أعجب بـه وصـاح (قلـت إنـى سـأجعل منـك إمـرأة وقـد كـان) ويضيف في بلاغـة راقيـة (كنـت كحجـر الرحـى حـول عنقـى والأن أنـت حصن منيع سفينة حربية .... سنصبح ثلاثة من العزاب بدلاً من رجلين وفتاة حمقاء) " وكأن في رأى برنارد شو أن " بجماليون هيجنـز" بهذا قد تأكد من أن تمثاله قد دبت فيه الروح الحقة وأن إليزا لـم تصـبح مجـرد صنيعة بل صنوان له ومعيناً وتلك أية الخلق العظيمة."(1)

أمـا بجمـاليون الحكـيم فبـدأت بدايـة إنبهـار آلهـة الإغريـق بتمثـال "جالاتيـا " فهـذا الحـوار دار بينهمـا بـين "فينـوس" إلهـة الجمـال والحـب، وأبولون إله الفكر والفنون "إذ يقفون في حالة انبهار تام أمام التمثال.

فينوس: ماذا خلف هذا الستار ؟ تمثال من العاج !

أبولون: وأى تمثال تأملى ملياً يا فينوس

فينوس: إمرأة

أبولون: بل ما ترين أجمل كثيراً من إمرأة وأكمل كثيراً من إمرأة

1 بجماليون بين شو والحكيم صـ95



فينوس: تتأمل التمثال وتهمس لنفسها في إعجاب " كيف ارتفع إلى هذا؟

أبولون: "في تفاخر "هنا السر

فينوس: بشرٌ هالك

أبولون: ومع ذلك

فينوس: وعيناها إلى التمثال "أصبت ما اسم هذا الشيء ؟ جالاتيا

أبولون: هذا الشيء ؟! إنك لا تجسرين أن تسميه إمرأة أنت أيضاً ترين جالاتيا أجمل بكثير من إمرأة وأكمل بكثير من إمرأة

فينوس: " تدنو من التمثال وكأنها تريد أن تلمسه " جالاتيا

أبولون: أتلمسينها لتتحققى من أن حرارة الحياة لا تجرى في شراينها!

فينوس: ماذا ينقصها حقاً غير الكلام

أبولون: إنى أسمع مع ذلك كلاماً خالداً متطبعاً على شفتيها الجامدتين

فينوس: أكاد لا أصدق أن هذا العمل يخرج من بين أصابع فانية

والحكيم يبث من خلال مسرحيته وجع الفنان ويحاول استرجاع حقه المهضوم فى مجتمعه (ظل المجتمع في مصر لا يقبل شهادة الفنان في المحاكم لسنوات طويلة من القرن العشرين.(1) ونجد اللغة عند الحكيم اختلفت إذ استطاع استنطاق "جالاتيا" بلغة فلسفية بليغة

جالاتيا: في نفسى أشياء جميلة نبيلة ... في نفسى أنك إله

بجماليون: أنا

جالاتيا: يخيل إلى أنك خلقتنى وصنعتنى وجعلتنى كما تتخيل وتشتهى هذا الشعور كالحقيقة الناصعة يصعد أحياناً من أعماق نفسى

1 شخصيات وتجارب رجاء النقاش القاهرة ط 2 ص17 مكتبة الأسرة

كما يصعد النهار من جوف الليل ! يخيل إلى أنك استلقيت ذات أمسية مقمرة على العشب الأخضر النضر في هذه الغابة الناعسة الهامسة فحلمت حلماً بديعاً كنت أنا هذا الحلم ، ما أنا إلا حلمك.. لهذا يخامرنى أحياناً ذلك الاحساس الغامض عن ماضى حياتى فأتساءل : أأنا حلم أم يقظة ؟ أأنا حلمك دائماً يا بجماليون أم أنا يقظتك؟!

وهذا الحوار الفلسفى الذى تبثه جالاتيا خلال المسرحية يذكرنا بقوله تعالى " وإذ أخذ ربك من من بنى أدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا سورة الأعراف أية 177

بجماليون الحكيم تسيطر عليه النظرة الفلسفية مفادها أن الإنسان يشتهى شيئاأ فإذا امتلكه زهده، فإذا مافقده تذهب نفسه عليه حسرات حزناً وكمداأ، فقد أشتهى أن تبث في "جالاتيا " الحياة ثم حدث هذا؛ ففرح وقال وهو مطرق نعم نعم، المودة والرحمة والضعف الإنسانى الجميل، الذى حرمته الألهة، ثم ملها فقتلها، ثم آب نادماً يسأل نفسه أيهما الأجمل وأيهما الأنبل ، الحياة أم الفن ، أيهما الأصل وأيهما الصورة ، وبدأ يتجنب تمثال يذكره بجريمة قتل زوجته إذ حطم التمثال بمقبض المكنسة ثم يتهاوى مستدعياً الموت راغباً فيه.

ومفادها الفلسفي، أ ن للحياة بريقها ففى البداية زهدها وهام بالفن وجعله طريقاً وهدفاً وحينما احتك بها عن طريق زوجه عشقها واستبدلها بالفن ووجدها البر والسلوى

ثم ضاق بخناقها وهيامه بها. لكن لماذا طلب لفنه الحياة ، ولماذا مليء أملاً في استطاعته أن ينشىء تمثالاً غيره ؟ ! فمات كمداً ربما

ذلك ليتوافق مع معتقد الحكيم بحتمية موت الفنان إذا تخلى عنه معتقده .يقول " لا خير في صاحب فكرة أو عقيدة لا يموت بموتها "(1) والمسرحيتان تتشابهان في أشياء مع اختلاف الأسباب أو الأهداف فبجماليون لم يحقق هدفه في الوصول إلى سر الكمال في الخلق ، وإليزا لم تحقق هدفها في الوصول إلى الإستقرار الإجتماعى المنشود ولم يسعد البطلان بجماليون و هجينز في القرب من محبوبتيهما جالاتيا وإليزا بل إفترقا عنهما لأسبا ب مختلفة

ثانيًا: الكوميديا الإلهية دانتي - سير المعاد سنائى الغزاوي

ا- الكوميديا المقدسة: LA DIVINA COMMEDIA منظومة الشاعر الإيطالي (دانتي) المتوفي 1321 من أهم نتاج القرون الوسطى ، يقول د رجاء محمد جبر (2) كان اسمها في الأصل الكوميديا، ثم وصفتها الأجيال فيما بعد بالإلهية تكريمًا لها وصارت الصفة جزءًا من العنوان إبتداءً من طبعة فينسيا سنة 1555 م وتأتي التسمية بالكوميديا من إنها تسير نحو نهاية سعيدة برغم البداية في جو حزين . نظمها الشاعر في أوائل القرن الرابع عشر في الفترة ما بين (1307 – 1319) تخليدًا لمحبوبته وملهمته " بياتريس "، فقد صورها في الفردوس – نهاية الرحلة – ملاكًا يختال في عالم من النور، والجمال ، والجلال ويتولى إرشاده في عرصات الجنة بعد ابتعاد مرشده الأول فرجيل ، وحقق بذلك ما كان يرجوه من أن يقول في الكوميديا عن بياتريس ما لم يقله رجل في امرأة "تتخذ الكوميديا شكل الرحلة بحثًا عن ملهمة الشاعر والحصول

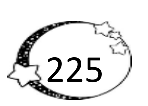
1 سلطان الظلام توفيق الحكيم صـ49 مكتبة الآداب

2 في الأدب المقارن دراسة في المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية د جابر عبد المنعم جبر مكتبة الشباب 1986 صـ 9

على السعادة بلقياها في النعيم الخالد ، ولكن هذه الرحلة التى وصفها دانتي ليست إلا عملية التحويل بواسطة الخيال للنشاط الفكري والتأملي الذى يجده الإنسان في نفسه ، ويحصل على كماله ، في عمل المعرفة والحب، لكي يصل إلي المشاهدة الإلهية ، وليس رفيق الشاعر في الرحلة – وهو فرجيل – إلا الوسيط الذي وهب الحكمة والحب والفضيلة، أو هو الروح النبوي بعبارة أخرى "، وهى مكونة من ثلاثة أجزاء: وصف الجحيم وسكانه، وصف الأعراف أو المطهر الذى تتطهر فيه النفوس والأجساد، وصف الفردوس ونزلائه من النفوس التى تنعم بالسعادة الأبدية " وكل جزء يقع في ثلاثة وثلاثين ، وفي مقدمة الترجمة العربية للجحيم يقول د حسن عثمان " والكوميديا بمجلداتها الثلاث تحتوي على 14233 من الأبيات ، وقد قيل إنها الكتاب الذي يأتى مباشرة بعد الكتاب المقدس من حيث عدد الطبعات التى دارت حوله وبشأنه."(1)

والرحلة قام بها دانتى عبر الكلمات والتخيلات، له هدف وله طرق، وله هاديًا مرشدًا . فقد هدف إلى لقاء محبوبته وقد التقاها أخرًا، وطريقه هو التجوال الذي بدأه من أحد دركات الجحيم وأكثرها تعذيبًا ثم صعد شيئًا فشيئًا مأخوذًا مبهوتًا بما يرى ، مصدومًا بحدة العذاب وقوته، هاديه ومرشده في الظاهره شاعره وأستاذه – فرجيل – الذي يحدثه شاكرًا لأنعمه، إذ لوما إبداع " فرجيل " الذى تتلمذ عليه دانتي؛ ولوما صياغته المبدعه، وأسلوبه المميز ما اسطاع أن يبدع تلميذه - دانتي – أدبًا يجوب الآفاق، ولا ينال شهرة يقرها القاصي والداني، وما الوسيط أو الدليل إلا الروح النبوي أو الشخص الذى وهب حكمة وفطانة وحبًا ؛

1- المرجع السابق صأ10 ، مقدمة الترجمة العربية للجحيم .



والرحلة .. هي تحويل للنشاط الخيالي الذى امتلكه الأديب إلى صياغة لغوية ، وأراء وتصورات فكرية نتجت عن التأمل والرغبة في المعرفة، وقد قيل إنه متأثرفيه بالنظرة الاهوتية لفلسفة " توماس الأكويني " الذى يرى أن النفوس ستحاكم بعد موتها وأن أجزاءها وفق أعمالها ، لذا هي تجربة على مستويات ثلاث : مستوى الطبيعة البحتة المحرومة من النعمة الإلهية ، وهى في طريق الخلود ، ومستوى الطبيعة الإنسانية التى صارت بفضل النعمة الإلهية نبيلة سامية وبين هذه المستويات الثلاثة. (الجحيم المطهر – الفردوس) علاقات ووشائج متوازنة توضح المنظومة، وتربط أجزائها بعضها ببعض في تناسق تام.

الكوميديا الشهرة والتواصل: لاقت الكوميديا شهرة واسعة فقد تميزت غنائية " دانتي" بالقراءة والإبداع فهي وإن كان مطلعها الحب في اللغة – كالصوفية – إلا إنها أكثر بشرية من النظرات الصوفية فقد ملأت بالأحداث الإنسانية ، وأظهرت مراحل الإنسان وارتقاءه لذا هي مرأة عكست عالمي الشاعر " الظاهري – الباطني " وجمعت بين الروح والمادة .

التواصل الأدبي: رغمًا عن حيازة الكوميديا لجماع سمت الإبداع الأدبي إلا أن شيوعها وصداها كان مقتصرًا على المثقفين المبدعين ، أما الشرائح الأخري فقد قل إقبالهم على دراستها ربما لأنها مرتبطة بالعصور الوسطى الموغلة في الإبهام ونبت عن المعاصرة إضافة إلي الطول المفرط وكثرة الشخصيات وتنوعها وصخب أحداثها ، وتزاحمها صرفت الأنظار عنها حتى إنهم اكتفوا بترجمة أجزاء بكثرة وتنوع دون أجزاء

يقول د رجاء عبد المنعم " ويمكن القول بأن الكوميديا هي العمل الأدبي الذي كفت شهرته الفائقة مئونة الرجوع إليه ومعايشته بعمق كنص أدبي، يقول " فولتير " في هذا الصدد : لم يعد الناس في أوروبا يقرأون دانتي ، لأن الأمر عنده عبارة عن اشارات إلى أشياء ووقائع لا يعلمها قارىء اليوم . يمكن لدانتي أن يجد طريقه إلي مكتبات محبي المعرفة والاطلاع ولكنه لن يقرأ.. وستتأكد شهرته باستمرار لأنه قلما يقرأ، لقد عرف الناس عنه بعض الملامح وحفظوها جيدًا وكفاهم ذلك مشقة المعاينة لباقي ملامحه."(1)

وهذا ينطبق على القراء الغرب أما العرب فقد عزفوا عنها لأسباب فهو يختار مشاهد سلبية ، ويجعل أبطالها مسلمين ، فهو يتحدث عن الإسلام والمسلمين بروح كراهية رجال دين العصور الوسطى ، ويمجد أحداثا مؤلمة من نحو إبداء الإعجاب بمحاولة تبشير لأحد الرهبان عهد الملك ألأفضل الأيوبي ، تمجيد أحد الجنود لاشتراكه في الحروب الصليبية علي الشام لذا لم تستسغ وتجد لها صدى حقيقي مما طمس كثير من قيمها الجمالية فلم تنشر ، وركز المطالعون لها على جزء الجحيم لاعتقادهم بتأثره برسالة الغفران للمعري (2)

وباحث الأدب المقارن إذا ركز على " الكوميديا الألهية (الأدب المستقبل) يكون بحثه في المصادر، وعوامل التأثير، أما إذاصرف جهده تلقاء "رسالة الغفران " (الأدب المرسل - أو المؤثر) كان اهتمامه بالمؤثرات – التأثيرات، وقد نشط الباحثون في إثبات علاقة بين ما ورد في الكوميديا، وما ورد في بعض الأيات القرآنية فقد كتب " بلوشيه"

1- المرجع السابق صـ11 المعجم العالمي لافون صـ247
2- وقد تناول هذا الموضوع كثير من النقاد أ شار إليهم د رجاء .. منهم د عائشة عد الرحمن ، د غنيمي هلال ، د لويس عوض ، د عبد الرحمن بدوي وغيرهم ، فى الأدب المقارن ص 12



1901م المصادر الشرقية للكوميديا، وكتب " ميشيل اسين بلاثيوس " دراسة عن تأثير المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي ، ولا شك أن هناك أعمال تناولت " الإسراء والمعراج " منها أعمال " محي الدين بن عربي" " رسالة الغفران ، الأعمال التى تناولت المعراج النبوي (1) كتاب القديس فيراز " وهو يصف في عبارة شيقة ، برغم الطريقة الرتيبة التى يسير عليها في الوصف ، رؤيا من يسمى بالقديس فيراز بهدف أن يبين للمؤمنين نتاج أعمالهم الصالحة أو السيئة في الجنة أو في المطهر أو في الجحيم ،هذا الكاهن الديني " الموبذ" وقع عليه الإختيار من مجمع الموابذة ، ليكون رسول هذا العالم الفاني إلى مملكة العالم الأخر ، ليحضر منها للمتدينين من أتباع الديانة الزرداشتية المذهب الحق للحياة وللإيمان . وكان ذلك أثناء فترة من فترات التدهور الدينى ، ولكثرة الشكوك التى مرت بها هذه الديانة . أجلس فيراز على سرير مخصص لأصحاب الرؤى والكشف، محوطًا برجال الدين ، ثم أعطي كأسًا من شراب مسكر، سقط بعدها في نوم عميق، وحينئذ أخذت روحه تتجول في العالم الأخر، لتشاهد عمليات الجزاء والعقاب التى تجرى للموتى، ثم عادت بعد سبعة أيام وعندما استيقظ فيراز أرسل إلى كاتبه ليملى عليه حديثًا عن تجربته الغيبية، ويحدد النص البهلوي هذا الحدث الأسطوري بالتقريب في فترة الإنحطاط الديني ، وتضعه الترجمة البازندية في عهد قشتاسب بعد موت زاردشت بزمن وجيز ،

1 - نص كتب في نهاية حكم الأسرة الساسانية بعنوان " آرتاك فيرازنامك" يحكي عن رحلة قام بها الموبذ الزرداشتي المسمى " فيراز" القديس إلي العالم الأخر حيث رأي مشاهد الثواب والعقاب ، ثم عاد إلى قومه ليحكي عنها – في الأدب المقارن د رجاء عبد المنعم جبر ص13

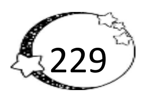
كتاب القديس فيراز .. أما عن النص الأول فقد ذكر بلوشيه أنه هو الأساس لقصص المعراج التى انتقلت إلى أوروبا المسيحية ،حيث اكتسبت شكلها ومحتواها ، وتأثر بها دانتي شفاها عن طريق بعض القصص الغربية التي استلهمت القصة الفارسية ، وكانت قد نفذت مبكرا إلى اليونان ، وعرفت طريقها إلى مؤلفات أفلاطون وبلوتارك .

أما الترجمة إلى الفارسية الحديثة فهي متأخرة في اثناء حكم أرتاخشير بابكان (1)

والنص يدور حول التجول في عوالم " الجنة المطهر –الجحيم ".. والمؤلف من رجال الدين يصف " في عبارة شيقة برغم الطريقة الرتيبة التى يسير عليها في الوصف، رؤيا من يسمى بالقديس فيرار ، بهدف أن يبين للمؤمنين نتائج أعمالهم الصالحة أو السيئة في الجنة أو في المطهر أو في الجحيم، هذا الكاهن الدينى " الموبذ" وقع عليه الإختيار من مجمع الموابذة ، ليكون رسول هذا العالم الفاني إلي مملكة العالم الأخر ليحضر منها للمتدينين من أتباع الديانة الزرداشتيه المذهب الجق للحياة وللإيمان، وكان ذلك أثناء فترة من فترات التدهور الدينى والكفر والشكوك التى مرت بهذه الديانة ، أجلس فيرار على سرير مخصص لأصحاب الرؤى والكشف ، محوطًا برجال الدين، ثم أعطى كأسًا من شراب مسكر، سقط بعدها في نوم عميق ، وحينئذ أخذت روحه تتجو في العالم الأخر، لتشاهد عمليات اجزاء والعقاب التى تجرى للموتى، ثم عادت بعد سبع أيام، وعندما استيقظ " فيراز" أرسل إلى كاتبه ليملى عليه حديثًا عن تجربته الغيبية .(2) و الكاتب يولي معظم اهتمامه الي الان العقاب بالجحيم ، فيخصص لكل نوع من الذنوب فصلا كاملا يقدم له بمقدمه تسير علي وتيره واحده، تتكرر باستمرار .ويقود الموبذ في رحلته مرشدان ، هما الملاك سروش الموكل بحفظ جماعة المؤمنين بالليل، والملاك آتور ،الموكل بالنار المقدسة، و هما يشرحان له ماذا

1- نص فارسي إسلامي يتناول موضوع الرحلة من وجهة نظر صوفية فلسفية بعنوان " سير العباد إلي المعاد" للشاعر سنائي الغزنوي (535هـ) فيحكي عن طريق الرمز رحلة النفس إلي مصادرها الأولى وتدرجها في مقام الرقى والتجرد من العلائق حتى تصل إلى أعلى الدرجات . في الأدب المقارن د رجاء عبد المنعم جبر ص15- 16

2 فى الأدب المقارن صـ 16



فعل هذا أو ذاك من المذنبين، أثناء مقامه في الدنيا و لماذا يعذب بهذه الطريقة. و كانت ألوان التعذيب يجري تنفيذها علي المذنبين بواسطة الشياطين، و تحكي مناظر التعذيب القسوة الشديدة التي اشتهر بها الفرس في معاملتهم للمذنبين و المجرمين ، ولكنها عكس في الوقت نفسه حسا ممتازا يتجه الي العدالة ، يدل علي ذلك عدة مشاهد يذكر منها : حال الرجل الذي أقام علاقات آثمة مع زوجة جاره المؤمن، نري العذاب يشمل كل جسمه ما عدا قدمًا واحدة _ والسبب في ذلك يشرحه الملكان بأنه وهو في الطريق للقاء المرأة داس بهذه القدم حشره ضاره و قضي عليها. ومذنب آخر أعفيت قدم له ايضا من العذاب ،لأنه دفع بها كومة من التبن لتكون في متناول ثور متعب جائع .و هناك أنواع أخري من الذنوب تلقي جزاءها وفقا لعرف لم يعد اليوم سائدا ،منها علي سبيل المثال لبس الشعر المستعار ،والكلام أثناء الاكل و الاغتسال بالماء الساخن.(1) والكاتب يوضح أن العقوبة بمقدار الذنب ، فلكل ذنب عقوبته

يقول واصفًا الجحيم ثم واصفًا الشيطان (كذلك رأيت فوهة الجحيم تشبه الهوة السحيقة الرهيبة ، منحدرة الي مكان ضيق مخيف، في ظلمة مطبقة لا تستطيع معها الا أن تتحسس الطريق باليد ، ولا يمكن لمن يتنفس هواء مثل هذا المكان الضيق المتعرج الا أن يختنق و يترنح ثم يسقط، و لذا فان وجود انسان في هذا المكان غير ممكن).(2)

وعلى الرغم أن دانتي كان يجهل العربية مما دفع " بلوشيه" إلي استبعاد أن يكون تأثر بالمصادر العربية ، لكن الأبحاث أثبتت في القرن العشرين أن " قصة الإسراء والمعراج المحمدية قد ترجمت إلي

1 المرجع للسابق ص16
2 المرجع اسابق صـ 16



الأسبانية بواسطة إبراهام العالم اليهودي " بناء على طلب الملك الفونس الحكيم ، ملك قشتالة سنة 1264 أي قبل ميلاد دانتى بسنة واحدة ، حيث كان مولده 1265، ثم نقلت الترجمة الأسبانية إلى اللغتين الفرنسية واللاتينيه بواسطة بون افانتورا داسيينا أحد أباء اكنيسة في توسكانيا ، ولقد كشف عن مخطوطات الترجمتين في مكتبات باريس والفاتيكان وأكسفوردنونشرهما تباعًا الباحثان " انريكو تشيروللي الإيطالي وجوزيه مينوس سندينو الأسبانى . وبذا ظهرت الحلقة المفقودة التى ما انتبه إليها لا " بوشيه " ولا " بلاثيوس" لتؤكد تأثر دانتي الإسلام ، ولكي نكون في غنى عن كثير من الإفتراضات العامة التى ساقها بلوشيه في تأثر دانتي بالمصادر الأيرانية الهندية " (1)

وقد يكون الدافع هو استبعاد الأثر الإسلامي ، والقول بإن المعارج المحمدية قد تكون نقلت إلى معارج شرقية قديمة فأخذ عنها " دانتي" أو أخذ عن النصوص المسيحية القديمة التى تحدثت عن الموضوع ؛ وربما هربًا من تطرق الشك لأصالة " دانتي" فقد يشكل الأمر على البعض فيتصورون التناقض بين التأثر والأصالة ويتشككون في طاقة الإبداع لدى " دانتي " إذ قيل إنه تأثر بمصادر إسلامية في حين (لا يعتقدون ذلك إذا قلد المصادر الكلاسيكية والإنجيلية)

سير العباد سنائي الغزاوي:

المعروف أن لكل لغة أسرارها ، لذا فاللنص الفارسي فيوض يكتنفها الغموض و " سير العباد " يلفه الإبهام ويسيطر عليه الأحاجي والإلغاز حتى استطاع المترجم الإنجليزي " رينولد نيكسون " 1943ترجمة بعض أبياته إلي الإنجليزية ، في مجلة " الجمعية الملكية

1المرجع السابق صـ 19



الأسيوية " ونشرها بعنوان " رائد فارسي لدانتي A PERSIAN FORERUNNER OF DANTE

ويتحدث فيها عن ظلام سنائي الذي بدد بوجود هادٍ له في الظلام ومن يقرأها يعرف إنها قد مدت ظلالها على " كوميديا دانتي " أو أن الإثنين سقيا من معين معرفي واحد أيما كانت جداوله وروافده وقنواته ، فالإثنين تشبعا بالأفكار والرؤى والمعاني الإسلامية ، وقد سر الأفغان بهذا الاكتشاف إلا أن ذلك لم يدفعهم إلي الإقبال على

"سير العباد" لما به من إبهام حتى اكتشفوا بعد أكثر من مائة وأربعين عام من وفاة سنائي الغزاوي 674هـ نسخة محفوظة في مكتبة تركيا تعد شرحًا للمنظومة ،وقيل نسبت لفخر الدين الرازى المتوفى 606 هـ وكانت ترجمتها سببًا في الإقبال عليها ، ومحاولة فهمها وتفسيرها22هـ

قيمة سير العباد كان أول من يعرف قيمتها وما حوته من زخائر الفكر سنائى نفسه ، وقد ألفها بسرخسي وأهداه للقاضى محمود بن منصور السرخسي وتحدث عنها قائلاً " إن الذكي يستحسن هذا الكلام الدقيق ولكن الأبله يتضاحك لسماعه، ومنذ أن ثقب العقل جوهر الكلام أقسم لم يقل مثل هذا أحد، إنى لأعد شاعرًا من قرأه ؛ وساحرًا من فهمه."(1)

والمنظومة تقص نزول النفس الإنسانية ممتلئة للأمر الإلهى " اهبطوا منها" (فتلقتها مربية عجوز، قديمة قدم الفلك، أم للمواليد الثلاثة، لا وعي لها بالشمس ولا بالظل، ربت جسد أدم، وتعهدت بالرعاية كل

1-المرجع نفسه 23

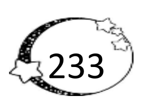
كـائن حسـب رتبتـه ومقداره.. ومـن السـهل أن نـدرك أن المقصـود بهـذه المربية هي الأرض).(1)

والكلمات والعبارت تستعمل في " سير العباد" بإيحاءات ومعان مختلفة فالإرسال لمدينة الأب يعني الميلاد " والمدينة نفسها تعنى العالم والشاعر يصف هذه المدينة وصفًا رمزيًا يجسد فيه معنى التغير والفناء فهى " تربتها جاذبة، وهواؤها عفن أشجارها تبدو للعين مقلوبة ، كما لو كانت ترى ظلالها في الماء، ففروعها تمتد لأسفل، بينما جذورها تتجه إلى أعلى، خيامها من الهواء ، وأوتاد هذه الخيام من النار، أما جبالها فمن الماء) (2)

العناصر الأربعة : النفس الحيوانية في رحلتها التى قطعتها كانت تتكون من عناصر أربعة عنصر التراب، عنصر النار ، عنصر الهواء، عنصر الماء، والنفس جسدت " برجل" والمرشد " العقل " جسد كشيخ يلجم النفس ويعقلها ، وقد جعل للشيخ " من رأسه هودجًا، ومن روحه مسكنًا، ويمضيان، هذا العين، وذاك القدم، هذا الدليل، وذاك الأنيس، وهما معا كيونس والحوت "

وقد جسدت الرزائل على شكل هوام وحيوانات وبشر ، وكل رزيلة تنتمي إلي عنصر ما من عناصر التكوين ، لكن مروره بها وهى خارجة عنه إشارة إلي تخليه عنها والتطهر منها ، فرحلة العناصر تعد نوعًا " من المطهر أو الجحيم ،في أن واحد ، فهي بالنسبة للرجل " مطهر " يكون بعده جديرًا بالإرتقاء إلي مرحلة الفلك ، وبالنسبة للكائنات التى تجسد حقيقته هو الرزائل التى يتصف به الإنسان "

1-المرجع نفسه 23
2المرجع نفسه 25



أولاً: عنصر التراب : أثقل العناصر لذا تبدأ مرحلة العناصر بالتراب، وأولى الرزائل التى تنتج عن التراب هو الشره، يقول الرجل وهو يقص رحلته عبر " المطهر " فيقول : إننا وصلنا في اليوم الأول إلي إقليم ضيق مظلم ،فاسد الهواء ، ملىء بالمستنقعات ، ورأى فيه قطيعًا من الذئاب ذات وجوه وقلوب من الحديد ،تجري وتثب بصفة دائمة ، كما رأى قطيعًا من الكلاب ملوثة المخالب بدماء الجيف ، والفئران التى تأكل صغارها كالقطط ، والثعابين التى تأكل الروث ، والقاذورات بينما يترأس الجموع خنزير كسول"

وتجسد رزيلة البخل " على شكل مجموعة من البشر رءوسها منحنية للأمام كأنها الرباب ، ومشيتها للوراء كأنها السرطان ، في شجار دائم مع ظلها ، وخوف مسيطر عليها من أنفسها ،فهم يرسمون في الخيال صورة للشيطان ، ثم ينطلقون في الصياح خوفًا منها ، ويجعلون منها صليبًا يتوجهون له بالعبادة ، وهم يتضورون جوعًا بينما أوكارهم مليئة بالجيف ، تحوطهم عن يمين وشمال .

ويتجسد الحسد في أفعى ذات أفواه ووجوه متعددة تزدرد ما أمامها فقد رأى أن الحسد يفسد جسم الحاسد وحينما رأى الرجل ذلك أشتد فزعه وقد قام الشيخ (المرشد – العقل) ببث الطمأنينة في نفس الرجل ؛ وأنه لن يصبه شىء طالما ظل في صحبته ، وهنا تطل الثقافة الفارسية إذ يوجه للأفعى نظرة حادة تعمل في عينها عمل الزمرد فتغشيها وتصاب بالعمى، ثم تتراجع ساحبة زيلها كأنها تكنس به الطريق . أما رزيلة " البغض" فالمعروف أن المبغض يلوى وجهه من الكراهية إذ ما رأى غريمه لكيلا يبوح بمكنون نفسه وسريرته ، فيتجسد " البغض" في مجموعة "من الشياطين عيونها في أقفيتها ، والسنتها في قلوبها ،

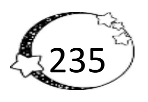
ووجوهها كحوافر الحصان ، وركب فيها الحديد ، وقلوبها كحلوق التماسيح مليئة بالأسنان "

وتتجسد رزيلة الطمع في " مجموعة من البشر، توجد في مكان صخري، سوداء كأنها الغربان، كما يعلوها دخان الجحيم، ساكنة في ذهول وحيرة، بينما ينظربعضها إلى بعض، وحولها مجموعة أخرى من القرود لها رؤس القططن وأذناب الكلاب، بعضها في حركة ووثوب، وبعضها ثقيل بطيء، يحرك يديه علوًا وسفّلا، وينظر بإمعان كأنه النرجس، كل رأسه عين، ويمد يديه كأنه الصنار، كل جسمه يد "(1)

ثانيًا: عنصر الماء: بعد أن مرا " الرجل والشيخ " بالرزائل الخمس يصلان إلى البحر فيفزع الرجل فيطمئنه الشيخ ؛ ويرشده بحتمية التخلي عن كل رزائل التراب فلكي يجتاز الماء يجب أن يتجرد من ملابسه – رزائله – إذ تعوقه عن السباحة والإجتياز . ويرى أن رزيلة الكسل – الغفلة رزيلتان مائيتان، والملك والشيطان رمزا إلى النفس النورانية والجسم المظلم .

عنصر الهواء: (ويخرج السائحان من الماء ، فيخاف الرجل –من جديد – من اتساع الفضاء أمامه ، ويطلب إلى المرشد يشجعه، ويقول له إن الخيال يستطيع أن يعمل عمل الجناح ، وإن قدم (الهمة) يمكنه أن يعمل عمل الرأس، وأن انطلاقه في استقامه كالسهم يأتى من هذا (مشيرًا إلى الماء كعنصر) والرجل يجبن عندما يصير ريان، والسهم يصير قوسًا – أي يضعف وينحني – عندما تعتريه الطراوة، والمرأة تتجهم صفحتها وتفقد صفاءها عندما تصيبها الرطوبة ويكرر الشيخ دعوته للرجل أن يرد كل شيء فيه إلي أصله اليبوسة إلي التراب،

11 فى الأدب المقارن 30 د .رجاء عبدالمنعم جبر



والرطوبة إلي الماء، واللطافة إلي الهواء ، والحرارة إلي النار ، وبذلك يمكنه الإندفاع في خفة ويسر نحو الهدف (1) ويستمر في وصف صور متتابعة لخازن النار ، ويتحدث عن الخرابات

(من العجيب أن هذه الخرابات عن يمين وشمال تتبع (حاكمًا) تقيًا ورعا ، الزهاد والقضاة جلساؤه راعى ذوي البخت وأصحاب التخت، وبه قوام القوى النفسانية، وذلك لأن طبيعته تجمع بين الحرارة واللطف، نفس الطبيعة الحيوانية .. ومن ثم كان سيدًا لإقليم الشهوات .)

عنصر النار: يتحدث فيه عن السحرة الذين يرسمون صورًا لشيطان ثم يقومون بإفساد رسمهما حينما يجعلون الملاك شيطانًا ، وحينًا " يصيحون كأنهم الغيلان (2) والسحرة كما رأينا من قبل تمثل في لغة الشاعر القوى النفسية، وهنا تمثل القوى الغضبية التي تثير في النفس مشاعر شريرة يمكن مقارنتها بالشياطين و الثعابين و العقارب ، و يريد الرجل ان يتجنب هذا المكان الذي يقع فيه هؤلاء السحرة ، ولكنه يفاجأ بأن يجد امامه جبلا من نار و دخان يسد امامه الافق بينما يري ف سفح هذا الجبل عددا من الحفر العميقة، ويشجعه الشيخ كالعادة، ولكنه يخبره أنه لا سبيل له من النجاة من هذا الهول إلا بأن يشرع في التهام ما أمامه من عقابات في اشاره الي السيطرة علي النفس و كبح جماح الغضب – و حين يفعل ما أمره به الشيخ يري مكان الجبل الذي التهامه ألاف من الحفر التي يتصاعد منها الدخان ،و آلاف من الشياطين والحيوانات لها وجوه الادميين، كل تتنافس فيما بينها في إدعاء الفضل، واحد يقول :

---

1 - وهم ما فعل بر تواند كرد ياي ما كار سر تواند كرد
كفت كه اندرتو راستي زينهاست كزى تو هم از ترى اينهاست
مرد جون ترشود جبان كردد تير جون ترشود كمان كردد

2 أندروا جادوان ديو نكـــــار وندرو كوه كوه كزدم ومار
جاودان از حميم وقطران مست حربه وتيغ آتشين بر دست
فى الأدب المقارن صـ 37

الجاه جاهي، و الاخر يقول: الطريق طريقي، هذا يقول: انا راعي كل هذا القطيع و اخر يقول : انا رب كل هذا المتاع ، هذا يقول : قصري حرم، و ذاك يقول: بستاني جنة ارام(1)

1 في الادب المقارن 37 ارام (ذات العمادمدينة شداد ، أو جنة شداد ،بناها هذا الملك في جنوب الجزيرة العربية – فيما يقال- لكي تكون صورة للجنة نوحين تم البناء أراد أن يراها ، ولكنه مات وخسفت بمدينته الأرض لعدم إجابته دعوة نبي الله هود

نماذج تنتمى للأساطير الشعبية

.. فهناك شخصيات شاعت وصارت مثلاً يحتذى، لكن المعول عليه في الأدب المقارن هو انتقالها من أدب إلى أخر كما حدث مع شخصية شهر زاد، فقد ظهرت في الأدب الفارسى ثم تناولها الأدب المصرى بنكهة مصرية إذ انتصرت العاطفة والإحساس على العقل والتجريد في عمله، شهر زاد والقصر المسحور التى اشترك توفيق الحكيم ود طه حسين في تأليفها ، وأحلام شهر زاد د طه حسين .

وشخصية فاوست العالم الكيميائى في أواخر القرن الخامس عشر الذى تحالف مع الشيطان أن يرد له شبابه ثم يطيعه .. وقيل إنها شخصية حقيقة مات

(1539-1543) وقد مات طريداً من رحمة الله . وقد أبدع جوته الألمانى في استيحائها إذ رمز إلى بيع فاوست نفسه للشيطان مقابل معرفة الحقيقة فلما عرفها نقض عهده ثم تاب، وقد حاز كثير من المعانى والأفكار الإنسانية ؛ ثم أخذها رمارلو الإنجليزى 604ونسج مأساته حولها، كذلك عالج نفس الشخصية توماس مان بول فاليرى، وشخصية تيوفيل في الأسطورة الشرقية بها شىء من فاوست إذ باع نفسه للشيطان ثم تاب وصلى أربعين يوماً فتقبلت توبته ومات على الأثر، وحاكاها كثير من الشعراء ، كذلك استوحاها شعراء فرنسيون : روتيوف في القرن الثالث الميلادى وشخصية " الدون جوان " الرجل الوسيم الحائز لخلال الجمال والمعشوق من النساء وهو إما سىء الخلق، أو يهوى علق النساء به، فإذا ما أتم له ذلك انسحب من أمامهن وقد

ظهرت مسرحيته في بلدان شتى فلم يتضح أين كانت بدايتها الأولى أكانت في البرتغال، أم المانيا، أم إيطاليا،أم أسبانيا؛ ومن أقدم المسرحيات التى تناولت شخصية مسرحية " ساخر أشبيلية أو مأدبة بطرس 1584-1648 وهى تعزى إلى ترسودى موليناته وقد اقتفى أثره كثير من كتاب أوروبا مثل موليير MOLIERE بودلير BOADELAIRE الفرنسيين بيرون BYRON من الإنجليز وجلدونى GOLDONI الإيطالى موزارت MOZART هوفمان HOFFMAN من الألمان واختلفت طريقة تناول الكتاب للشخصية وعقابها وما حل بها كل حسب رؤيته الشخصيات التاريخية ..إذ تناول الأدب شخصية تاريخية له ان يبدع ، في غير الحقائق التاريخية لذا قد يصف قيمًا فكرية وفلسفية وأفكارًا اجتماعية يخترق بها الحجب ويوصلها إلى العالمية . وحينما يتناول الأدب شخصية سواء أكانت شخصية حقيقية أو اعتبارية،وتتناولها الأداب المختلفة يضفى عليها شيات فلسفية وفكرية واجتماعية فتخطى مكانها، وتصير بمرور

الوقت رمزاً لمعنى ما .... فشخصية كليوباترا أحدثت توازن في الصراع بين الشرق والغرب فقد قاومت " أكتافيوس " وتعاونت مع أنطونيو وهام بها جمالاً وحباً حتى أن " بسكال " الفرنسى قال: " لو كان أنف كليوباترا أصغر مما كان لتغير وجه الأرض كله " لما مثلته كليوباترا من أصداء معانى الغيرة ،الكبرياء، الإغراء، الفتنة، الوفاء ،الإخلاص، أول مسرحية فرنسية عنها الشاعر جودل 1532-1573كليوباترا الأسيرة وألف لا شايل CHAPELLE موت كليوباترا 1608 مارمونتل عام 1750وبنفس الاسم الف الإسكندر سوميه ASOMMET مثلت على مسرح الأديون . 1824.

هيباتيا. شخصية جامعة لخصال عدة جنسيات فهى مصرية الميلاد في القرن الرابع الميلادى في الأسكندرية ، وترأست مكتبتها وعملت على نشر الثقافة اليونانية والهندية ضد المسيحية وامتلك خصال قاربت الكمال في الجمال والعلم والخلق ، حتى قال عنها الفيلسوف ديدور DIDEROT "إن الطبيعة لم تهب إنساناً من العقل والحكمة والخلق ما وهبته لتلك الفتاة إذ كانت موضوع احترام من أعدائها وتقدير من محبيها لكن ذلك لم يمنع اغتيالها بموافقة القديس " سيريل " بطريرك المدينة وبغتيالها زالت دولة جامعة الأسكندرية وسلطان الفلسفة اليونانية – على حد قول دغنيمى هلال -- ويرجع الاهتمام بشخصية "هيباتيا" إلى الإهتمام بعصرها الملىء بالمتناقضات ، إذ عجت الساحة بالأغنياء والفقراء ، والعصب من الدهماء بساط العقول ، والتسامح للمثقفين من أبناء الجامعة ،وزهد الرهبان ، وتكالب الأثرياء ومأوى جامعة الأسكندرية وما يمثله من ارستقراطية فكرية حرة وبساطة القصيدة وسيطرتها على نفوس الأغلبية . ففى القرن الثامن عشر ألف ديدور DIDEROT، وفولتيرVOLTAIREثم تولد في انجلترا مؤلفات حولها ،والفكرة التى روج لها الكتاب تنوعت ما بين الإنتصار للخلق والمسيحية كديانة ضد الفلسفة الهيلنية ومنهم من أثاروا مشكلة الدين وصراعه مع الفلسفة والعقل وانتصر للفلسفة وهاجم الدين ومنهم من أبدى حيرته فلم يتحيز لأحد الجانبين وانتقل بالشخصية لإيجاد رؤية فلسفية عامة من يحقق العدل بين البشر ليحقق السعادة

أدباء مقارنون

دورا 1508- 1588

كان شديد الإهتمام بالفرنسية ،مستاءً امن فقرها وكسادها، فنحى بتلامذته منحاً عملياً مطلعهم ،على الأدب الإيطالى الذى تقدم ورقى من خلال تقليده ومحاكاته للأدب القديم اليونانى ومن بعده اللاتينى . ليس هذا فحسب بل إنه ليقنع تلامذته بإمكانية إثراء اللغة الفرنسية والخروج بها من الهشاشة والتهافت إلى الصلابة والرقى إلى مثال عملى .... حيث أوضح لهم أن اللاتينيين لم يذكر لهم أدب حتى اختلطوا باليونانيين فأثر الخطيب اليونانى " ديموستين " في الخطيب الرومانى " شيشرون " والشاعر اليونانى " تيوكريت " في الشاعر اللاتينى " فرجيل " وتعد دراسة دورا .. على افتقارها لمنهج واضح وبدائيتها –من أقدم الدراسات المقارنة المثمرة .

دى يلى1525- 1560 دعا إلى محاكاة الرومان واليونان وأضاف إليهم المثال العملى اللغة الإيطالية ؛ التى ازدهرت ورقت بمحاكاتها للنماذج القديمة ودعا إلى ضرورة إتقان اللغة الأصلية، وعدم الإعتماد على الترجمة ، فلكل لغة خصائصها وسماتها التى لا تتبدى في الترجمة فالأصل فقط هو المحتوى لكل الخصائص والسمات وكأنه " سيف رهين غمده " فالأصل هو المعول عليه الذى يجب على الأديب الإلمام به وفهمه واستيعابه حتى يقيم دراسته المقارنةعلى تمكن كامل من اللغتين التى جرى بينهما التأثير والتأثر . ويلح على أهمية المحاكاة فهى وسيلة مجربة لإثراء اللغة يقول " فلننهج نهج الرومان في إغناء لغتهم

بمحاكاتهم اليونانيين " لقد تقمصوا الشخصيات اليونانية بعد أن قتلوهم بحثاً واطلاعاً وهضموهم هضماً ، فصيروهم رومانيين لحماً ودماً " فهو يدعو للإنغماس في اللغة لا الإكتفاء بالترجمة بينما دعا " فيرك بلتييه " أحد أعضاء الثريا إن الثراء يكون وفيراً إذا اتقنت الترجمة والنص المميز المترجم أفضل من النص الردىء المبتكر يقول " بلتييه " 1517-1582 إن الترجمة الأمنية الوافية لأصلها " فضيلة إغناء اللغة تترجم إليها " بما تنقل من كلمات وعبارات طلية وحكم " وأن ترجمة دقيقة خير من إبتكار أعوزه التوفيق "(1) فلابد من حذق المترجم وإلمامه التام بلغة المؤلف الأصلية ، واللغة المنقول إليها واشترط في بعض العمال المترجمة أن تكون صياغتها من الممكن تحويلها للغة المنقول إليها ، في إطار التجديد والتحديث ، لذا يبدأ الأول بترجمة الكتب العلمية وتأخر عنها ترجمة الكتب الأدبية والشعرية .وعلى سعة الدعوة إلى المحاكاة سواء أكانت عن طريق إتقان اللغة ، او الاكتفاء بالمترجمات الجيدة ... فهناك تضييق على تقليد الأدباء لبعض في الأدب الواحد كتقليد الفرنسيين لبعض الألمان ، وغيرهم .. لما يستتبع ذلك من ركود وجمود في اللغة " حذار يا من تريد للغتك النمو ، وتريد أن تنبغ فيها من أن تلجأ إلى محاكاة فطيرة ، فتقلد أدباء لغتك ... فهذه نزعة مئوفة لا جدوى منها .. ولا نمو فيها ... فليست سوى منح لغتك ما هو في حوزتها سلفاً " (2)

فائدة المحاكاة:ان المحاكاة **والإطلاع** على النماذج القديمة إذا سارت في مسارها الطبيعى أى تأثر بها الأديب لكنها لم تضيع ملامحه ولم تفقده ذاته وهويته فهو متأثر ومحاكى لكن خواص تكوينه ..... ثقافته

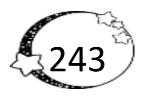
1الأدب المقارن صـ32
2المرجع السابق صـ 33



... لغته ... عاداته .. ومنهجه يزاحم النموذج المقلد فيظهر المنتج وهو متشبث بالأصالة مرتدياً ثياباً معاصرة يقول بلتييه "لا يصح أن يقع الكاتب المتطلع للكمال في زلة التقليد المحض ، ويجب عليه أن يطمع – لا إلى إضافة شيء من عنده فحسب – بل إلى أن يفصل نموذج في كثير من المسائل وأعلم أن مساواتك نموذجك ليست شيئاً تستحق عليه التهنئة .. فالتقليد المحض لا ينتج عنه شيء رفيع بل أن سمة الكسول القليل الهمة هى اتباع الأخرين . ولن يكون لهم نظيراً بل يبقى دائماً أخيراً... وأى مجد في السير على درب ممهد مطروق (1)" ولا شك أن تمكن الأديب من لغته واللغة الأخرى والموازنة بينهما في الخصائص والسمات بالإضافة إلى ما يحويه من مرجعيته الثقافية يمكن من إيجاد أجناس أدبية جديدة تتولد من الإلمام بالأدبين " إننا نستطيع أن نخلق في لغتنا أجناساً من الشعر أكثر جدة وخصباً ، إذ ا بحثنا عنها في أدب اليونان والرومان فهما نماذج جيدة ثرية تعكس الاهتمام بالإنسان وتفيض بعبقريته وقدراته . وهذا لا يقيد الفنان أو يأسره للمحاكى ، فالوقوع في أسر الجمال الإبداعى لا يحول دون الدلوف لإنشاء الجمال الإبتداعى ، فالأديب لا بد أن ينأى بنفسه من السقوط في هاوية التقليد المحض ، ومن هنا خرج لابروييير (2)

بخطين أساسيين يحيطان بالمحاكاة ... تمجيد التراث اليونانى والرومانى إقتداءً واحتذاءً بإعتبار قوله " كل شيء قد قيل ، وقد آتينا بعد فوات الآوان " فيجب آلا يكتفى بالتقليد بل يجب بذل الجهد في استيعابه وهضمه لتتمكن من التفوق عليه وتجاوره إجادةً وإبداعاً ثم يقول " لن يستطاع بلوغ حد الكمال في الكتابة ، لن يستطاع – مع توافر القدرة – التفوق على الأقدمين ، إلا بمحاكاتهم " ثم تجاوز التقليد والاعتماد على الإبداع الذاتى على خلفية الثقافة القارة في النفوس إلى جوار الخواص

1المرجع السابق صـ 33
2المرجع السابق 34



الشخصية (1) فالمقصود من المحاكاة هى التأثير الهاضم الأصيل لا التقيد الخاضع الذليل على حد قول – دمحمد غنيمى هلال – فالطبيعة في ظل المحاكاة جمال ينقصه الكمال فوجد الفن الذى يكمله لذا لمن أراد المحاكاة الكاملة أن ينظر إلى الأعمال المبدعة البريئة من الخلل والنقص والاضطراب مراعياً ثلاثة أمور في اختياره.

- أن يحاكى ما يتفق مع عصره لإن اختراعاتهم متفقة مع معطيات عصرهم.
- أن ينتخب نموذجاً جيداً فالموروث الأدبى به الزائف وبه الأصيل.
- أن يكون النموذج المنتخب في لغة مغايرة للغة الكاتب طلباً للثراء الفكرى والإثراء الصياغى. كل ذلك يقوم به الأديب ذو المواهب الخاصة والقدرات المميزة والدربة الفنية القادرة على الفرز ثم الاستيعاب والهضم فالابتكاروالإبداع .

1 يذكرنى ذلك بتاريخ شعرائنا العرب فالراوية غالباً ما ينطلق لسانه بنظم الشعر وهذا لا يفقده تفرده وتميزه فقد كان زهير راوية خاله بشامة بن الغدير وراوية زوج أمه أوس بن حجر، وكان كعب راوية أبيه و حينما أرادالأخير أن ينظم شعراً أمره والده أن بحفظ مائة بيت من الشعر القديم فحفظه ثم استأذنه فى قول الشعر فأمره بنسيانها فذهب إلى الفيافى فنساها ن ثم سمح له بقول الشعر ن وكأنه أراد أن يملؤه بتجارب الاخرين فى النظم والصياغة وأن يزوده بحصيلة لغوية ، وزخيرة تعبيرية لكى تعينه على تكوين ذاته ثم إخراج رؤياه مصبوغة بصبغته

المدارس الأدبية

المدرسة: هى نهج في الأداء له رائد ، ومتبعين يقتفون آثره، مع احتفاظهم بالفروق الفردية، والسمات الخاصة تحت مظلة – القواعد العامة التى وضعها الرائد والتزمها في إبداعه ، فمثلاً كانت بالعصر اجاهلى مدرسة الصعاليك وهم فئة لها نهج حياتي انعكس على مسارهم الإبداعي أهم سماتها الجرءة والبسالة الكرم والإقدام منهم .الشنفرى، معدي كرب، عروة بن الورد، فلكل منهما خصائصه في الإبداع . وأشعارهم جميعًا تنتمى لحياة الصعلكة .

الكلاسيـــــكية

نهج حياة

المعنى اللغوي للكلاسيكية CLASSICISM أما ISM فهي الأداة المعروفة التى تلحق لتكون اسم المذهب أو العقيدة أو الحركة ، وهى التى نجدها في " روما نتيسزم ، هيومانزم ، ناتشورالزم وغيرها ، وأما CLASSICفإنها من اللفظة اللاتينية CLASSICفى المفرد و CLASSICI في الجمع وتطلق على الطبقة العليا في المجتمع فقد كانوا يقسمون المجتمع في روما إلى طبقات ست أعلاها طبقة الكلاسيكى CLASSICI ومن هنا سمي كتاب الإغريق والرومان CLASSICS أى كتاب الطبقة الأولى أو النموذج الذي يحتذى ، ثم استعملت الصفة CLASSICAL في وصف الأدب القديم اليوناني والروماني، وفي سائر أنواع الفن القديم واستعملت على الأخص في مقابلةROMANTIC ثم اشتقت لفظة CLASSICISM وعنى بها المذهب الذى يدرس أدب القدماء اليونان والرومان والذي يتشيع ويتعصب لهم.(1)

انتهت العصور الوسطى بانتهاء القرن الثاني عشر، وبدأ العصر الحديث ببداية القرن السادس عشر، وما بينهما من قرون الثالث، الرابع الخامس عشر، فترة طمست كثير من معالمها، وماهت ملامحها،

---

1 النقد الأدبي أحمد أمين صـ291 ج 2 مطبعة لجنة التأليف الترجمة والنشر ، 1952

فلا نستطيع الحكم عليها بشكل قطعي، أكانت فترة إزدهار أم إنطفاء، تألق أم خفوت.

والكلاسيكية.. نهج التزام قواعد إذ أخذ البعض على عاتقه مهمة التقنين للأدب فوضعوا النماذج القديمة الحائزة على الإعجاب لحيازتها الإبداع وسيطرتها على الإجادة في نواحيها المختلفة ، وطالبوا بالإمتثال بتلك النماذج والإقتداء بها وكلما حاز الأديب قواعدها والتزم طرائقها كلما حكم له بالإجادة . ولكن هذه المحاولات لم تأخذ شكلاً علمياً بمعنى أنها غضت الطرف عن كثير من الجوانب فمثلاً لم تلتفت إلى التأريخ للأدب ، أو تأثير أدب في أخر ، مظاهر التأثير ، أشكاله في اللغة أو الصياغة ، قوة الأديب وظهور ذاته ، خواره وتواريه . فكل ذلك انطمس لصالح مبدأ أساسى هوالدعوة والإرشاد لإلتزام النماذج القديمة الجيدة وصارت دعوة عامة . وشكلت شكلاً عقائدياً .

عصر بزوغ الكلاسيكية : ارتبط ظهور الكلاسيكية بوجود النهضة التى عنيت التقدم وبغض الماضى، والإنطلاق إلى التغيير النافع في الفكر،والإقتصاد والسياسة،العلم والأدب،فالنهضةRENAISSANCE هى الإنتعاش الذهني الشامل الذي تناول نشاط الإنسان في كافة نواحي حياته ومرافق معيشته .

هذا على المستوى العام ، أما على المستوى الأدبي فهى الفترة التي ملت فيها أوروبا نهج العصور الوسطى في الحياة بأنشطتها المختلفة ، ثم توجهت بقوة وثبات نحو "إحياء العلوم والفنون REVIVAL OF LEARNING

فارتدت تتلمس الهداية في النماذج الفنية القديمة من آداب اليونان، والرومان ، ووضعته نصب أعينها تقديسًا له، والتزامًا بضوابطه،

ونهجه، ولا شك هناك عوامل دفعت إلي تحريك الماء الراكد والانسلاخ من سيطرة العصور الوسطى، والتحرر من قبضتها، فقد لانت الكنيسة بقوانينها الجامدة ، وفكت قبضة الإمبراطور الحديدية على الشعب، وانشغل الإثنان بصراع سمح للشعب بكثير من الحرية فطالب بحقوقه السياسية وتكونت حكومات قوية استبعدت نفوذ القوتين(الكنيسة – الإمبراطور) فقويت الدعوة إلي النهضة وكما كان هناك عوامل مهدت لشبوب تلك الدعوة ، كان هناك أحداث ساهمت في إذكائها ونجاحها ، في القرن الخامس عشر 1453 منها :-

سقوط القسطنطينية في أيدى الآتراك مما دفع علماء اليونان للفرار بعلمهم، ومخطوطاتهم، الإغريقية إلي إيطاليا فتلقفتهم جامعتها ؛ واتاحت لهم الظروف لنشر مخطوطاتهم ومعارفهم ، إذ أن الشعب الأوروبي – ألمانيا خاصة شغوف بالتعلم ، وعانى عطشًا شديدًا في المعلومات ، مما دفعه لتهيئة جداول تستوعب هذا النمير الصافي المنساب إليه ، ولم يك ذلك المسلك فردي من الشعب ، بل صاحبه حماس من الحكام ، إذ نشط أمراء إيطاليا ، فلورنسا، البندقية، في نشر الفنون والآداب طلبًا لحن الثناء، ورفعة الذكر، ومملا سهل تحقيق هذه الرغبة على ذلك اكتشاف " جوتنبرج " الطباعة التى أتاحت الكتب ونفائس المطبوعات، ونلاحظ إن البلاد الأوربية كلها أقبلت بنهم على الفنون والآداب، وكانت انطلاقاتهم تتوافق مع ظروفهم وأحوالهم.

أولاً: إيطاليا وقعت إيطاليا في موقع جغرافي مميز إذ سكنت بين الشرق والغرب ، فراج اقتصادها في الحل والترحال ، فعم الرخاء ، وتوافرت الثروة والأموال ، مما دفعهم للبحث عن التطور والتجديد شجع عليه استقرار في الأحوال بشكل عام ، إذ سادها السلم أكثر من من

نظائرها من المدن الأوروبية ، إضافة إلي تمتع مدنها المختلفة بحكام يتنافسون فيما بينهم في النباهة والصيت فتسابقوا إلي تشجيع العلوم ونشر الفنو وتعضيد الحركة الإحيائية ،فهم في ذلك يشبهون تنافس أمراء الدويلات العباسية العديدة في اجتلاب الشعراء والعلماء والأدباء – على حد قول أحمد أمين (1)

وقد منيت بوجود فنانين متميزين اشتهروا بما حازوا من صفات ولقوا تقديرًا لما صدر عنهم من أعمال فنية متميزة ، " دانتي " كتب الكوميديا الإلهية بلغة عصرية ومضمون مستوحى من القرون الوسطى،" بترارك " فهو حقًا أول رجال النهضة THE FIRST MODERN MAN

وإليه ينتسب إحياء التراث ، ونشر ما طوي من أعمال أدبية مميزة، إذ سهل عليه إتقان الاتينية ترجمة الآداب والفنون اليونانية، وآداب الرومان ، حتى إنه شغف بالعملات والنقود والآثار الرومانية، ولا شك أن اكتشاف الكهرباء ساهمت في نشر أفكاره واتاحتها للكثيرين، مما سهل نهج الحياة فانسخ من سيطرة العصور الوسطى إذ رأى فيها نزعة بربرية ، وتوجه تلقاء الأدب القديم، إذ رأه هو فقط الجدير بالإحتذاء والإقتداء، "بوكاشيو" الذي ساند بترارك في استحياء الأدب القديم إذ أخذ نفسه بتعلم اللاتينية للتوجه للفنون والآداب القديمة، واستمر هذا الإندفاع نحو القديم وتقديسه، والدعوة إلى تسييده وتعميقه "فميكافيللي في كتابه الأمير، وآريوستو في قصيدته المشهورة ROLANDوتاسو TASSO في قصيدته عن استرجاع بت المقدس وغيرهم ممن استحيوا القصص القديم بأحداثه، وموضوعه، وأسلوبه،

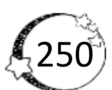
1-المرجع السابق صـ 294

وشخصياته، ونلاحظ أن النشاط الفني توجه أيضًا للقديم إذ عجت البلاد بالآثار الرومانية "فانتقل فن البناء المعماري من الأقواس المحدبة القوطية إلى القوس المدور الروماني أو السطح المفلطح الإغريقي وفى النحت والحفر والتصوير وسائر الفنون نحو القديم يقلدونه ويحذون حذوه."

وقد أثرت الحركة الكلاسيكية في الحياة بشكل عام في بدايتها إذ توجهت إلي طرح هالات التقديس على القدماء واعتبارهم فوق الخطأ، وأن ما فعلوه هو عين الصواب، وأن من يأتي بعدهم على الدرب يسير إلزامًا ووجوبًا مقلدًا لهم . وزاد الإفراط في تقديس القديم، وتبجيله، والشعور نحوه بالضعة فقد رأوه يفيض مهابة توجب الإحتذاء به، وإقتفاء أثره يقول الكاتب الإنجليزى WALSH في سنة 1706 " إن أكبر الشعراء المحدثين في كل اللغات هم أولئك الذين قلدوا القدماء إلي أكبر حد من التقليد ممكن " فمقياس الشاعر أو الأديب هو مقدار قربه من هوميلا وفرجيل وهوراس، وسائر كتاب اليونان والرومان – على حد قول أحمد أمين- (1)

بدأت الكلاسيكية توجد حدودًا وقوالب فرضتها على الأدباء مستمدة من القديم وألزمتهموها، بحسم وقيود لم يستطيعوا منها فكاكًا، مما صعب الأمر على الأدباء وقلص حرياتهم ، ظهر ذلك في القرن السادس عشرحتى إذا جاء القرن السابع عشرفرضوا على الأدباء إلتزام النهج القديم حذو النعل بالنعل في الإبداع، "فاشتدت القيود وازدادت التحديات وكملت القوالب والأوضاع، وتم تحديد الأنواع التى يجب أن تكون الآداب إحداها والآ تخرج عنها " (2)

1-النقد الأدبي صـ 298
2-المرجع السابق 297



هذا بشكل عام ، لكنه كان زائدًا في إيطاليا التى توجهت صوب القديم معصوبة العينين **وربما يرجع ذلك إلى أن:**

إيطاليا كان لها ماضٍ مجيد في ميدان العلوم والمعارف، وكانت ثقافتها القديمة أقوى الثقافات وانضجها فكان ذلك داعيا إلى ان اعتزت ايطاليا بهذا القديم واعجبت به وانساقت من الإعجاب إلى الإجلال ومن الإجلال إلى التقديس ثم إلى ما يشبه العبادة.

الثاني: أن الأدب الإيطالي القديم كان أدباً منضبطًا محددًا بالرسوم والتقاليد.

فلما لجأت ايطاليا إلى البعثه تأثرت بهذا الروح بل بالغت في ذلك حتى استحال الطليان إلى مجرد متناقشين حول المسائل اللغوية البحتة وحول الشكل والوضع والتقاليد أكثر مما عنوا ببحث الجوهر .

الثالث: أن إيطاليا لم يكن لها في العصور الوسطى أدب قيم . فانحصرت كل جهود الطليان في دراسة الأدب القديم ففقدوا بذلك هذا العامل الذي كان سيكون وسيلة مهمة في حفظ التوازن لو أنهم كان لهم أدب متوسط ناضج يحملهم على توجيه بعض عنايتهم له .

الرابع: أن الإيطاليين كانوا شديدي الشغف بالمسائل اللغوية والمناقشات النحوية والدراسات الإشتقاقية والصرفية. وبذلك كله اتجهوا منذ البدء نحو اللفظ دون المعنى، نحو القالب والشكل دون الجوهر واللباب نحو الأوضاع والرسوم والتحديدت. (1)

لذا كان نفوذ الكلاسيكية في إيطاليا أحد عن غيرهامن البلاد الأوربية، لكن بشكل عام زاد تقييد الكلاسيكيون للمبدعين الجدد إذ انكبوا – انطلاقًا من تقديس القديم على النماذج المبهرة في الأدب

1المرجع نفسه 296- 297

اليوناني والروماني، واستنبطوا من الثوابت التى تتكرر في أعمالهم قواعدهم في الأسلوب، الموضوع، اللفظ، الأداء، ثم قولبوها، وحددوها في حدود ثابته صارمة وطرحوها على المبدعين، فمن يتناول فنًا ما .. فليرجع إلي النموذج النظير كيف يعالجه، ما بداياته، ما نهايته، ما ألفاظه ونهجه التعبيري .. فهو يملاء تلك الخانات الفارغة فقط ليس له الخروج من حدودها أو التفلت من قبضتها **وبذك نجد أن الكلاسيكية تبدت مكوناتها فى:-**

1- الإنغماس في تفاصيل الحياة العملية وجعلها مادة للأعمال دون التطلع إلي ما فوق ذلك مما يشغل الروح أو يحرك الخيال.
2- الأدب الكلاسيكي أدب صنعة لإنه اهتم بالمدينة ما يحدث فيها، ونحى الريف وانطلاقه وطبيعته جانبًا إذ يقلد الأدب القديم ويحتذيه إذ تخلى عن الإلهام والوحي بالتزامه الصورة والتعبير اللبق ولا يهتم بالجوهر أو لب الموضوع .
3- هو أدب صناعي يحتفي بالزخارف والحلى المقولبه إذ صب في قوالب محفوظة تعج بالمحسنات حتى ابتذلت لكثرة استعمالها ، وفقدت بهائها وجمالها من كثرة تصنع الظرف والكياسة يقول pope300.

فقد درس اللاتينية واليونانية وترجم الإلياذة، لذا شاعت الصنعة في أسلوبه وألفاظه اتسمت باللباقة، وعباراته شاع فيها الجمال أو المحسن أو البديعي لكنه أفتقرإلي الخيال، وخلا من الحس، وغابت عن تعبيراته العاطفة أو الخيال المجنح وحل محله نظرة ضيقة صارمة. وكلامه ينكفىء على مبادىء الكلاسيكية من تقديس القديم البالغ – عندهم ذروة الإبداع والإجادة، صرامة التزام القوانين والضوابط والقيود والحدود يرون الشعر تقليد الطبيعة.

النـقد الكلاسيكي

وجد النقاد أنفسهم مكبلين بقيود وضوابط الكلاسيكية لا يستطيعون منها فكاكًا، إذ طالبتهم بوضع قوالب ونماذج محددة أمام أعينهم عدت أقيسة يقيسون عليها الإبداع ويقيمونه محتطبًا في حبلهم مع إهمال ذوق الناقد وإغفال شخصيته واستبعاد قدرته النقدية، فالنقد يسير على فرضية تسليط الضوء على عمل ما، وقياس درجة تأثيره واستبانة مواقع الحسن ومواضع السوء وتفهم جزئيات العمل في ظل قوانينه العامة (قصيدة – مسرحية – قصة) فنعرف هل طبق ضوابطها العامة على عمله الخاص مع الإعتداد بالعلوم المساعدة (نفسية الأديب، الناقد- البيئة – الجو النفسي – الموقف) فلأديب الكلاسيكي مقولب ومحدد الحركة لا يستطيع أن ينطلق في تلك الحرية ، فهو يرصد العمل ويعرف إلى أي الأنواع ينتمي، وهل طبق الأديب قواعد هذا النوع والتزمها؟ ومادرجة تطبيقه لها ؟ ثم يستحضر النموذج النظير من الأدب القديم والأدب الحديث الذى التزم ضوابط القديم وحقق كل شروطه، وعلى قدر التزامه تلك الشروط النظيرة تكون درجة إبداعه وتفوقه .

فكلما أتقن التقليد حاز الإعجاب أكثر، وبذلك تم تنحية الذوق – أثر القصيدة على نفسه، ما حوته القصيدة من إثارة العاطفة وتنبيه الوجدان، تطبيق القوالب المنهجية المحفوظة على الأعمال المبدعة؛ فالناقد الكلاسيكي يرصد العمل وفي يده ضوابط النظير ثم ينتقل بين القياس والمقيس راصدًا للجزئيات والكليات التي يجب وجودها. فمثلاً القصيدة في المدح... فهل التزم الشاعر وضعية قصائد المدح القديمة من نحو

البدء بالغزل – وصف الراحلة – الكلام عن الممدوح، بأسلوب محدد ولفظ مكرر وبقدر التزام الأديب بتلك الضوابط تكون إجادته، وبمقداره تفلته منها يكون سوء عمله ورداءته، نلاحظ في ظل ذلك تنحية ما انكفأت عليه من سمات جديدة، إهمال شخصية الأديب – الناقد، إهمال مواهبه الإبتكارية والإبداعية ، إغفال أثر القصيدة في المتلقي .

أفول الكلاسيكية وبزوغ الرومانسية:

فتن الناس ببهاء الكلاسيكية من لفظ ألق، وعبارة ظريفة، وأسلوب منمق أخاذ، وجمل تشع كياسة وتلطفًا.. لكن الكثرة مملولة، والمعتاد مزهود، فمن كثرة لوك الأدباء والنقاد لتلك العبارات وهذه الجمل سأمت وتطلعت الساحة (أدباء – نقاد – متلقون) إلى عبارات جديدة ومفردات طريفة يقول أحمد أمين "" كره الناس في أوروبا هذه الكلاسيكية وأخذوا يتنبهون إي عيوبها ويفطنون إى مساوئها، وزاد في كرههم لها هذا الحد من الحرية الذي تأخذهم به،بما فيها من القيود والتحديدات ومن القوالب والأوضاع المفروضة، فانبعثت فيهم رغبة قوية نحو الحرية ونحو إطلاق النفس على سجيتها ونحو التخلص من كل هذه التكاليف والتصنعات. وانبجست هذه الرغبة وتدفقت وأخذت هذا المجرى الذى لم نعهده في الكلاسيكية من قبل وهو : حب الطبيعة كان الأدب الكلاسيكي"(1) .

أفرطت الكلاسيكية في الإهتمام بالمدينة شوارعها ، مقاهيها ، صالوناتها ، بيوتها ، ونواديها فتطلعوا للتخلص من تلك الأصباغ والدهون فلجئوا إلي طبيعة الريف الرحب بنطلاقه واتساعه، ومن ثم نشأ

1النقد الأدبي صـ 304



فـي تـاريخ أوروبـا حركـة تعـود إلـي الطبيعـة RETURN TO NATURE

ودائمـا مـا يصـاحب الجديـد الجديـد ، كـان الإبـداع فـي العصـور الوسطى محط اهمال وإغفال لانكبـاب الكلاسيكيين علـى أعمـال القدامى فتوجهوا تلقاء إبداع العصـور الوسطى فهـالهم البسـاطة والصـدق ، البعد عـن الزيـف فـأقبلوا عليهـا يلتهمونـهـا وينشـرونـها فسـادت تلـك الأغـاني والتـرانيم ، ومـن خـلال دراسـة تـاريخ أدب العصـور الوسـطى وجـدوا البسـاطة والجمـال ، وبهـروا بوجـود " فـن القصـة الغراميـة ROMANCEوفـن المقطوعـة الغنائيـة BALLADفاضـطروا فـي دراسـتهم لهـذه الأوضـاع والأنـواع والفنـون أن يتتبعـوا أصـها ويتعرفـوا نشأتها وتاريخ ظهورها وتطورها

فقـادهم ذلـك إلـى دراسـة تـواريخ الآداب مـا أوجـه الاخـتلاف ، والإتفاق ؟ من بغ القمة ومن ركد في السفح ؟ ثم استجلب الرومانسييون أعمـال ملـتن وشكسبير، ثـم تـوالى تـدفق الرومانسـية وتتكشـف ملامحهـا وخطوطهـا. ثـم حلـت " الرومـا ستسـزم " محـل " الكلاسيسـزم " فأبيحـت كل الممنوعات وحلت في الأدب وحلت في النقد من نحو .. حرية الأديب والناقد ، الأول إبداعًا والثـاني تقيمًـا، واطلقـت لهمـا عنـان الابتكـار، وفـي مختلـف النـواحي اختيـار الموضـوع، طريقـة العـرض، انتخـاب الفقـرات، ولكـل مـنهم قاموسـه اللغـوى الـذى اعتـاد اسـتعماله، أمـا القوالـب المعـدة مسبقًا والتحديـدات الملزمـة فـتم تنحيتهـا جانبًـا واسـتبعادها كليـة، وصـار للذوق القدح المعلى، والناقد " ديدور " في فرنسـا فـي خاصـيته الإنفعاليـة لصيق الصلة بالنقد الرومانسي، ثم حلـق الرومانسيون فـي سـماء فسيحة تـوازي فسـاحة الريـف بفضـائه ، وهـواءه ، ومنـاظره الخلابـة مـن نبـات

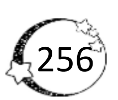
وحيوان وأرض وماء ومساكن جماله في بساطتها.. وركز المبدعون في إبانة أثر تلك المناظر على نفوسهم ويوضحون انفعالهم بها ، وأثرت الحيوية والإنطلاق في خيالهم تأثيرًا كبيرًا فأسدل الخيال برقته .. وقوته .. على الصورة الأدبية فتحررت من قيود المادة ، ومن قيود الزمان والتقاليد، وصار عالم الخيال منشودًا مطلوبًا ،عن عالم الواقع لإن هناك أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ، مثل الروح العواطف ، الحس ، الشعور ، والصفات المعنوية التى تقرب للأذهان من خلال الخيال 307

فالفن قد يصعب عليه أحيانًا وضع التعريفات والحدود التى تدور حول العواطف الإنسانية لإنها " مبهمة وغامضة ولا يستطاع تحديدها ، ولا يمكن أن تقيد وتخضع . فالعواطف الإنسانية في تنوع مستمر ، وتباين عظيم وإطلاق لا يمكن حده ، وحرية يستحيل أن تقيَّد بأوضاع معينة أو قواعد ثابته " (1)

فنجد الرومانسية ذات سمات محددة منها

العناية بالنفس وما فيها من العواطف والشعور، الفرار من المدينة بقيودها وأغلالها إلي الريف بتحرره وانطلاقه والتغني ببساطته، فقد صارت البساطة هي الأمل المنشود في الأداء تفكيرًا وتعبيرًا ونهج حياة ؛ إذ نبذوا التكلف وفارقوا الضوابط والقوالب الجافة التى وضعها الكلاسيكيون، وانفتحت سماوات الإبداع أمام المبدعين يصولون فيها ويجولون.وظهرت أفكار أمام النقاد الرومانسيين منها : اعتناق فكرة أن النقد يتبع الأدب لا الأدب يتبع النقد، بمعنى أن الناقد ينظر للعمل الأدبي متجردًا من معلومات مخزونة، ولا يحاول أن يطبق قواعد اليونان

1 النقد الأدبي أحمد أمين ج 2 صـ 311



والرومان أو ما حاكى إبداعهم من النماذج التي اقتفت آثارهم فينظر أتبع الأديب نهج هوميروس أو فرجيل أم لا ؟ كذلك بزغ الإهتمام بصدى العمل أى مردود العمل الفني على المتلقي هل هو جيد أم ردىء، ويحاول الناقد الإجابة التعليلية لأحدهما جيد بسبب.. أو ردىء بسبب..

أسئلة مستبدلة : إذا ما حاونا أن نعرف الرومانسية على إنها نهج إبداعي يهتم بالإنسان مانحًا له مطلق الحرية على أن يبدع متى شاء ، في أي موضوع يشاء وبذلك صار لكل أديب قاموسه اللغوي ونهجه الأدائي الذي يميزه عن غيره من الأدباء ، وبدلاً من أن كانت الكلاسيكية تطرح أسئلة ماذا أردت أن تعمل ، كيف حاولت أن تعمله ، أطلق الرومانسيون سؤال ماذا عملت ؟، هل ما عملت جيد ؟ لذا العمل الفني صار يطرح فكرة ما صفات هذا العمل؟ وهل أنا معجب به ؟ وقد استتبع ذلك ظهور فنيين على الساحة فن تاريخ الأدب ، وفن تاريخ الأدب المقارن .

وكان إبداع الناقد الكبير ديدور مثالاً عملي لما تحوزه الاعمال الرومانسية ، فقد كان يرفض القولبة والدخول للنص بتحديدات الكلاسيكية مطلقًا بل كان يدلف إلي النص يفهم ما به ، يحلل هناته ، وفقراته يعرف أثر ذلك على نفسه ومقدار ما انطوى عليه من جمال ، ثم انطلق النقاد في أوروبا يطلقون نظرات نقدية في حرية وانطلاق وكانت أوروبا تموج بالدراسة وزلزلوا الثوابت فشككوا في منزلة pope النجليزى، وهاجم لسنج كورني ، ووجدنا المدارس النقدية تختلف من بلد إلي أخر :-

أولاً: ألمانيا رغم تأخر ألمانيا دخول الألمان في المجال النقدي الرومانسي إلي إنهم استطاعوا تحقيق تقدمًا ملحوظًا بما امتلكوه من "

حب العلم وشغف دائم بطلبه وسعي متواصل في تحصيله وعقل فلسفي دائب البحث والتفكير وقلق مستمر يوجههم دائمًا إلي محاولة البحث والدرس والتعلم "(1)

وبرز " بود مرور" ورفاقه و " لسنج " ذلك الذي امتاز بالعقلية الفلسفية المفكرة والإجتهاد الدؤوب في طلب العلم بلا كلل ، يعينه ذوق رفيع وملكة ذوقية عالية ، وإليه يرجع الفضل في زعزعة عروش الكلاسيكية وبذر بذور الرومانسية وتعهدها

ثانيًاً:فرنسا ظلت الكلاسيكية بقيودهاثابته في فرنسا إذ سيطرعلى الأمور رجال محافظون يحبطون محاولات كل من أراد التجديد ويحولون دون وصوله إلي الساحة الأدبية وكان هناك أربعة نقاد كبار "جوبيير " JOUBERR، شانو ، بريان ، ديدور لهم دور كبير ، ولا سيما ديدور ، الذى وجه اهتمامه صوب ما أهمله الكلاسيكيون ، فيعتد بأثر العمل على المتلقي بعد أن كان النقد الكلاسيكي مفضلاً لذلك ومغفلاً لعلاقة العمل بصاحبه وكيف أنه يعكس حياته ،

ثالثاً : إنجلترا حاول جراي ثم تبعه كولردج زعزعة الكلاسيكية واحلال الرومانسية محلها لكن ظل جونسون على إخلاصه وولائه للكلاسيكية وعنوا عناية فائقة بتراثهم الأدبي، وساهم جراي، برسي، هيرد، توماس وارتن، جورج وارتن، في حفظها وجالوا النظر فيها دراسة وبحثًا فهمًا وتحليلاً ، وذلك لم يحدث في غيرها من المدن الأوروبية ، فقد أهملت فرنسا تراثها ، ولم يك لألمانيا كنوز أدبية كثيرة لكن ساهمت كل من فرنسا وانجلترا ثم ألمانيا في نشأة تاريخ الأدب

1 النقد الأدبي ، أحمد أمين صـ315



المقارن بمعاودة فحص آدابهم القومية وتناولوه بالشرح والنشر مما سهل وقوع المقارنة بين الآداب المختلفة واكتشاف ما يميزها وما يحط بها .

ثم تطور الأبحاث وتقدمت وأخذت الآداب تتداخل بشكل عام لكن تفسيرها كان أحادى النظرة فقد لامت " مدام دى سكوديرى " الشاعر "كورنى " على سرقته مسرحيته المسماه " السيد " من الأدب الأسبانى ... لكنها لم تتطرق للصلة بين الأدبين وقوة الأثر وظهوره في المؤثر ... ثم تتطور النظرة في منتصف القرن الثامن عشر وأخذ الأدب المقارن يتبلور كعلم حين اختلطت أوروبا بعضها ببعض وزاد التبادل الثقافى عن طريق الترجمات والمحاضرات والرحلات فأذيع أدب الشمال واطلع الفرنسيون على الأدب الأنجليزى والألمانى.... وبدأت بوادر العالمية وانحسار الإقليمية والانفتاح على أفق أوسع في إطار التعريف بالكاتب وعرض نصوص من عمله... وبيان أصول الكلمات اللغوية والبلاغية

فولتيرسبق فولتير عصره فعرض لآداب كثيرة بالنقد والموازنة لكن تعليقاته كانت هينة القيمة فقد أغفل بيان أصول الأجناس الأدبية من الناحية التاريخية وتداخل الآداب والبيئات واختلافاتها ، والعصر ومستجداته .

القرن التاسع عشر حينما هل القرن التاسع عشر سهلت معه وسائل الاتصال وتشعبت الدراسات وتعمقت الأبحاث وظهرت عوامل أدت إلى وجود الأدب المقارن – الحركة الرومانتيكية – النهضة العلمية

جـوتاه

GOOTHEمن الأدبـاء الألمـان الـذين حققـوا شـهرة عاليـة لتفـرد أدبه إذ ثراء حياته وملئها بالأحداث المتغيرة انعكست على أدبه فوسمته بسمتها . كان جده خياطاً أصاب ثورة وشهرة وانجب " يوهان " الذى صار محامياً ثم اشترى بمال أبيه رتبة مستشار ملكى .. يوهان كان شخصية قوية عنيده ، يتحكم في عواطفه رابط الجأش حريص على التقاليد في الأخلاق والآداب..، ولثراءه وشهرته استطاع أن يتزوج ابنة عمدة فرانكفورت " كاترين إليزابيث تكستور" الذى كان يعمل بالقضاء، وكانت وافرة الذكاء متوقدة الشعور، وحينما أنجبا ابنهما " جيته " 28 أغسطس 1749

اكتسب خلال حسان من أمه وأبيه فأمه بمرحها كانت تحب القراءة وكثيراً ما قرأت له صغيراً ، وكان والده في الأربعين وأمه في الثمانية عشر وانجبت خمسة أولاد ماتوا جميعاً إلا أخته " كورنيليا " التى أحبها بشدة ثم تزوجت وماتت وهى في السابعة والعشرين 1777

طفولته ونشأته : نشأ جوته نشأة صارمة فقد كان والده حازماً معه وأشقاءه، يفرض عليهم النوم منفردين وحينما يحاولون التفلت من قبضته يجدوه منتظراً فيرتدون إلى مخادعهم . يقول جوته: " لم أت إلى الدنيا بيسر وسهولة. فقد خرجت إليها أقرب إلى الميت منى إلى الحياة .وكان لونى أسود وظلت أمى تعانى من آلام ولادتى ثلاثة أيام بلياليها . ولكن المولدة لم تيأس من حالتى وظلت تدلكنى حتى علا صوتى .. فصرخت في والدتى ! إنه حى ! إنه حى!! وكانت جدته لأبيه تشكل مع أمه مرفئاً

الحنان الذى يقر عليه ، فراراً من صرامة والده .. وكانت الأسرة تسكن في منزل إلى جوار منزل جده لأبيه وحينما توفى الجد ضم الأب المنزلين سوياً ، وكان أن انتقل إلى بيت جدته لأمه فترة متخلصاً من رقابة أبيه ثم عاد إلى رقابته مرة أخرى وكان أبوه يحرص على تعليمه ويشهد الدرس حتى إنه أتقن في سنه الصغير اللاتينية واليونانية والعبرانية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية وحينما بلغ الخامسة عشر نظم الشعر ووضع قصة استنطق أشخاصها بلغات مختلفة لإتقانه لتلك اللغات

ونجد من المفارقات الغريبة أن صرامة والده قد نفعته ونفعت العالم إذ فتحت ذهنه ، وأوقدت خاطره .

عاش جوته طفولة شديدة فأسعد العالم بمنتجاته وطور حياته.. ثم وفر لولده طفولة رخوة ففشل وابتلعته الحياة . تعلم جوته في هذه السن تحديد اختياراته فقد انكب على العلوم المختلفة والمعارف المتعددة بلا تخطيط أو قصد وإنما فهماً للمعرفة مما أفاده إفادة عظيمة في كتاباته فيما بعد ... فقد كان الألمان يفاخرون بإتقانهم الفرنسية حتى إن أحدهم " فبدريش الكبير قيصر المانيا " قال : لا أتكلم بالألمانية إلا مع حصانى " إلا أن جيته أقبل على إتقان الألمانية (1) فهماً واستيعاباً واستخداماً ، وأقبل على دراسة التاريخ والجغرافيا وعلم النبات والحساب وأصول

1 كان ذلك قبل إلتقاءه مع جماعة العاصفة والإندفاع وكانت البدايات الأولى للثورة على التقاليد التليدة فى التأليف ، وجدت عام 1770 متأثرة بأراء أدباء انجليز .. شكسبير -ديفيد هيوم ، وفرنسيين أمثال جان جاك روسو – فولتير ، وانضم إليهم راينهولد – جوتفريد .. إذ نادى هؤلاء الشباب وغيرهم بوجود أدب ألمانى خالص يهتم بالتاريخ والفلكلور الألمانى وبتميزه عن غيره من الأدب الأوروبى وكان لهذه الجماعة اهداف سياسية وفكرية وكلاهما يصب فى الإهتمام بألمانيا .. بشر وقومية فقد دعت إلى استعانة الحكام الألمان بساسة ومفكرين ألمان فى سياستهم وإدارة قصورهم بدلاً من الاستعانة بالأجانب ، تقليص سلطات الإقطاع والكتيبة ، بعث الوطنية فى نفوس الالمان ، تحرير الإقتصاد والسياسة والاهتمام باللغة الألمانية وإيجاد أدب ألمانى وأغانى ألمانية ، لأنها كما يقول هيردار تنبع من نفس سليمة ، ومشاعر صادقة ، من دون رتوش أو تذويق .



الدين والرسم والموسيقى مما شحذ ذهنه، وفتح عقله، ومع ذلك كان حريصاً على ممارسة الرياضة العملية من المبارزة وركوب الخيل والعزف على البيانو والتشيللو والرقص.

أما عن شخصيته

التى امتلكت كل تلك المواهب فلم تك شخصية عبقرية بل كان يميل إلى الدعة والكسل، وقد برر سبب تقلبه بين تلك العلوم والدافع الذى دفعه لتحصيل تلك الفنون أن ابتغى اللذة في تحصيلها يقول : أهم شىء بالنسبة لى هو آلا أمارس عملاً عن احتراف . فأنا أنفر من الإحتراف . وأفضل عليه ممارسة الأشياء التى أحبها وأفهمها وأقدر عليها . فأمارسها ممارسة الهاوى واستمر في ممارستها طالما استمرت المتعة التى أجنيها من وراء ذلك . لقد سرت دائماً على هذا النحو منذ صباى وشبابى وسوف استمر على هذا النهج ما بقى لى من العمر " انغمس جوته فى علاقات نسائية متوالية بلا تمييز فقد أوثق علاقته بمرجريت وهى فاتنة تنتمى إلى فريق من الأفاقين فاقدى الأخلاق ثم افترق عنها وحينما علم أبوه أرسله إلى ليزيج 1765 لتحصيل العلوم . لكن عافت نفسه الدراسة فأقبل على الفسح والأندية والقراءة ، فقد كانت تلك المدينة مغايرة لمدينته المظلمة بشوارعها الضيقة ودخل المسرح حينما جاء ت فرقة مسرحية فرنسية وتأثر كثيراً بمسرحيات " راسينRACINE1639 -699" ثم تعرف بأديب " ليسنج 1729-1781" والمسرحى كارل فرانز رجليرت " وتأثر بطربقته في الدقة والإختصار في الكتابة وفهم الرسم وأتقنه على يد ORSER ثم بغير حماس فرغ من دراسة القانون وتعرف إلى نساء كثيرات استخدم أسماءهن بعد ذلك في أعماله الأدبية مستلهماً شخصيتهن .

جوته وتحصيله المعارف والفنون

بعد أن قرأ أعمال شكسبير ، وأعمال الصوفية وجد في تحصيل الخيمياء وتحويلها إلى كيمياء ، وقرأ أساطير الشعوب وديانتها وآداب وأشعار الشعوب الشرقية العرب والفرس والهنود " كل ذلك مده بوافر خبرة وعظيم معرفة تبدت في أسلوبه في كتاباته وتجلت في تأنق عباراته وبرزت في راقى تشبيهاته وفى عام 1768 أصيب بنزيف حاد – لكثرة شرب البيرة أوالقهوة أو استحمامه بماء بارد – كاد يؤدى بحياته ، فعاد لمسقط رأسه حتى برأ ، ثم سافر إلى ستراسبورج 1770 ليتم دروسه في جامعتها الشهيرة ، وهى مدينة تقع على الحدود بينها وبين فرنسا لذا فهى فرنسية الثقافة ، وحينما زار كاتدرائيتها قال : لقد اثرت الكاتدرائية المبنية على الطراز الغوطى في نفسى تأثيراً كثيراً من دون أن أفهم لهذا سبباً ، فلم أتمالك إلا جانب الاستمتاع بجمالها من محاولة دراسة دقائقها . وكم من مرة عدت إليها بعد ذلك متأملاً جلالها وعظمتها فاحصاً ومدققاً في كل ركن وزاوية فيها ، كل ذلك جعله ثاقب النظر واسع المعرفة بالإضافة إلى التحاقه بكلية الطب الذى دفعه إلى دراسة علمى الكيمياء والنبات ، ولكن كان لتعرفه بكثير من الأدباء والفنانين الأثر العظيم الذى انعكس على كتاباته فقد ضمت المدينة نخبة من الأفذاذ . وذلك يرجع عبقرية المكان الذى جذب مختلف الفنون والأداب والعلوم على اختلافها. مما دفع الكثير من الفنانين والأدباء والعلماء للأقبال عليها ، وكان أعظم المتأثرين بهم " هردر" الذى حاز الكثير من المعارف عن الأدب الإنجليزى وكانت له أراء في الفلسفة والأفكارأفادت الإنسانية، وقد أدرك موهبة جيته فطاف به الألزاس لدراسة أغانيها الفلكلورية، وكان يكبر جيته بخمس سنوات ويقول إن الشعر هو اللغة المثلى لفهم الشعوب، ودفعه إلى قراءة أنواع تنتمى لإتجاهات شتى فدفعه لدراسة أدب

أوسيان، شكسبير كما حثه على الإطلاع على التوراة وأدب هوميروس ويقول جوته " عن لقاءه مع هيردار " كيانى اهتز كله هيردار هيردار كن دائماً دائماً كما أنت الأن ولإن قدر لى أن أكون كوكباً يدورحولك فهذا ما أريده بكل قواى . وهو ما أريده بسرور وإخلاص لن أغادرك أيها الرجل العزيز الأثيرعندى لن أغادرك "

كما تعرف على جاكوب لينز 1751lonz -1792 ، يونج youngستيلنج STEEPLING ولفت هينريشى فاجنر WAGNER 1747- 1779 إلى التراث

<u>**النفسية والتكوين**</u> : أثرت عدة عوامل على شخصيته.إذ أن نشأته الصارمة وتفلته منها ثم حبه وخطوبته لفتاة ثم علقه بأختها حتى إنه استمر أربعين عاماً بلا زواج وكان يغلب عليه النظرة الأفلاطونية حتى تبدلت أحواله وانغمس في علاقات نسائية متوالية مع نساء ارستقراطيات ، وكانت أبعدهن أثراً في حياته مارجريت التى عاش معها هى وابنهما عمراً طويلاً ثم قررأن يتزوجها على رغم قلة حظها من الجمال بالمقارنة مع نظائرها اللاتى عرفهن لكنه قوي على نفسه ، واستحضر روح أبيه الصارمة لكبح جماح مشاعره، وعلى الرغم من كرههم الضجيج والأماكن العالية إلا أنه قد أقبل على الحفلات الصاخبة والمبانى الشاهقة. وليتخلص من الخوف كان يزورالقبور ليلاً، ويشهد العمليات الجراحية ليثبت أعصابه لكن ظل على علقه بالنساء قويا عنيفا وكأن الطبيعه التى كشف له هيرضار عن مفاتنها تمتزج بإلهامه فتزيد في إرهاف إحساسه وصدق تعابيره ... ومن اجمل قصائده في ذلك العهد

(أنشودة مايو) التي استودعها رهافة حسه، وعمق شعوره، وصدق مناجاته ، وقد عمل بالمحاماة واتسم اسلوبه بالفخامة والجراه

والاندفاع ثم ارسله ابوه إلى فيتسلار فقد كان يتمنى ان يراه مستشارا في محكمة واتزلار ، لكنه سرعان ما ملها من سفاهة موكليه وصلف القضاة وتكبرهم ، او لرشوتهم ووضاعتهم ، فلاذ بعشقه الاول الادب وكانت اولى مسرحياته " الفارس ذو اليد الحديدية 1973 " ومثل بها بعض اصدقائة وهى كانت ضعيفة التأليف والتمثيل، وكانت الحاله النفسية لجيتا هى المحرك الاساسى لحياته، والخلفية الزاهية وراء كل مؤلفاته فمؤلفاته صدا لحياته .

احتراف الادب

ادرك جوتا بثقل مهمة المحاماة على روحه التى تمخض عنها " احزان الشاب فيرتر 1774 " ونشرت اولا بغير اسمه ثم نقحها واعاد نشرها باسمه 1787 فلاقت رواجا عظيما في انحاء اوروبا وقد استلهمها – كعادته – من حكاية صديقه الشاب " كارل فيلهم " الذى احب " شارلوت هوف " التى كان يحبها جوتا ولكن الشاب ادرك استحالة زواجه منها فأخذ مسدس زوجها " ليستلار " ... وقتل نفسه واندفع القراء في تقليد البطل حتى قيل انها سبب زيادة الانتحار في تلك الفترة والموت لكنها احيت بطلها حيث كان اول كاتب المانى يشتهر بشكل عالمى حتى إن نابليون قرها سبع مرات ، كذلك الدوق اوجيست ، وان كان جوتا نقحها بعد ذلك ، وقد ترجمت إلى العربية على يد مصطفى لطفى المنفلوطى وترجمها احمد حسن الزيات عن الاصل الغربى وهنا لابد ان نجد تلاحم الاداب وتلاقحها قد ظهر بينا فحتما الترجمة عن الالمانية سيغير الترجمة عن الفرنسية ولاسيما ان المترجمين احدهما ينتمى إلى المدرسة الكلاسيكية " المنفلوطى " والأخر ينتهج نهجا حديثا " الزيات "

وقد تنوع انتاج جوتا بعد آلآم فرتر التى تمثل المرحلة الرومانتيكية في حياته .

ونجد أن جوتا من عشاق المانيا وفنونها فكتب مقالة عن العمارة في المانيا 1773 ثم قصيدته برموثيوس 1774 التى تتناول قصة الاله الاغريقى الذى سرق النار من الجنة وعاضت البشر ضد الآلهة قبعت ورائها أفكاره من حتمية إيمان الانسان بنفسه وقدراته .

<u>شخصيات في حياته</u>

تأثر جيتا بشحصية والدة الذى ادرسه الحقوق وانشأه نشاة صارمه لكنه علق بجدته لأبيه وأمه حتى إن احداهما لعب فيها شخصيات كانت لبنة لفكرة المسرح لدية، وتاثر باخته وجعلها مستودع اسراره؛ ثم توالت معارفه وعلاقاته النسائية المؤثرة والمستلهمة في أعماله وكانت علاقته بالدوق فيمار كارل اوجيست ذات اثر كبير على المستوى المعيشى حيث وفر له دخلا اشاع في نفسه الطمأنينه واعان جوارحه على تلبية احتياجاته سواء اكان في المانيا او غاب عنها .. فهو في حيازته مما جعل البعض يحنقون عليه لكنه تقلب في كثير من الاعمال .. مستشار للدوق، تطوير مشروع التعدين في المانيا، رئاسة لجنة الحرب، ادارة شئون الجيش، وتوالت معارفه النسائية، وتوال اظهارها وتجاربه معها في مؤلفاته لكن علاقته بالدوق كانت على خلاف مارجياه الاثنان ؛ فالدوق تصور انه حيال سياسى وادارى بارع ، وجيتا ظن ان كارل اوجيست عسكرى وزعيم وحيد لالمانيا ولم يتح له الكثير من انشغاله مع الدوق وملازمته ثم قرر أن يتحلل من كثير من مسؤولياته بعد أن ترك خطابًا للدوق مانحًا فيه نفسه أجازة طويلة .

وفى فيمار تعرف إلى السيدة شارلوت فوم شتاين التى قال عنها انها " صنعته من جديد "وكان ملازماً لها في بيتها يهتم بابنها الأصغر

ويقرأ عليها رواياته ، لكنه بعد ذلك أقام علاقة مع أخرى فقطعت علاقتها به فألف " ايفي جيتيا 1700 " وتعتبر بداية الكلاسيكية عنده كتبها نثرا ثم صاغها شعرا في ايطاليا 1779 ثم الف "تراجيديا إيجمونت " وزينها برسوم أستاذته وزملاءه ثم وضع لها بيتهوفن موسيقاها التمثيلية، وقد أقبل على دراسة العلوم آنذاك التشريح النباتي الضوء الفلسفة العلمية التى تقوم على أساس أن الفرد " جزء من عالم حى وطبيعى ومتطور " الظاهرة الفردية جزء من الكل العضوى وتوالت اكتشافات جيته العلمية حيث اكتشف عظمة صغيرة في الفك العلوى في الإنسان ثم نشر كتاباً " حول نظرية الألوان محاولاً نقض أفكار إسحاق نيوتن في الضوء، وآخر في انسلاخ النباتات

انتشر المذهب الرومانطيقى في المانيا وجذب شيللر صديقه جوته إليه وألفا كتابهما " زينيس " عنها بعد أن انتشر بين الفلاسفة كانت 1724 -1804 ،فيخته 1782-1814، شيلنج 1775- 1854، هيجل 1770- 1831وامتد أثره للموسيقى فكان شومان برامزويتأثر جيته بيشللر حتى إنه تدخل لدى صديقه الأمير فعينه مستشاراً فأستاذاً في جامعة "إينا " الذى درس الطب والتاريخ . وفى البداية كانا مختلفين " جيته- شيللر "فى نهج الحياة والفكر ... فشيللر نشأ فقيراً في حرب مع الحياة وكان شاعر وأديب يدرس الفلسفة والجدل والحجاج ويعتمد على التفكير المجرد ،أما جوته فيأخذ بالواقع ويذدرى التفكير وما وراء الطبيعة . ويستلهم أدبه من تجاربه الذاتية يعتمد على نفسه واختباراته يعيش في رغد من العيش مترف فكان من المحافظين ، وشيللر من الثائرين لكنهما التقيا وقامت بينهما صداقة امتدت أعوام طوال حتى وفاة شيللر

فاوست

من أهم أعمال جوته فهى أسطورة تعود إلى أصول بابليـة ، فالشيخ كـان ملتزمـاً حسـن الخلـق والسـيرة لكنـه أراد أن يصـيب مـن الحيـاة ومباهجها ، فباع نفسه للشيطان نظير أن يعيد إليه شبابه ثم يأخذ جثمانه بعد وفاته وتداخلت عناصر السحر التى يقوم بها خادمه والذى كان يمثل الشيطان ، حتى حملت منه إحداهن سفاحاً ثم قتلت ابنها وظلت مسجونة تنتظـر حكـم الإعـدام وحينمـا ذهـب ليهربهـا تـرفض وتتبـرأ مـن فعلتهـا بشنقها، وحينما يكتشف مفيستو فيلس مراوغتـه وأوشـاكه علـى التفلت يحاول أن يقبض روحه لكن مارجريت تتشفع بالعذراء فتقبض الملائكة روحـه قبـل الشـيطان . وتنتهـى التراجيـديا بمجموعـة أصـوات ملائكيـة تحاول إنقاذ روح فاوست منشدين له

هذا الذى يواصل الجهاد في حياته نحن ننقذه (1)

1 ترجمه للعربية محمد عوض محمد ثم عبد الرحمن بدوى



أهم المصادر والمراجع

1. بجماليون بين شو وتوفيق الحكيم دراسة مقارنة ، رسالة ماجستير نجلاء فتحي إشراف د أحمد عبد العزيز على 2008 كلية الآداب، ج القاهرة
2. تيارات أدبية بين الشرق والغرب لجنة البيان العربي 1956
3. شيلي في الأدب العربي رسالة دكتوراة جيهان صفوت رؤوف غشراف د سهير القلماوي كلية الآداب ج القاهرة 1980
4. الأدب المقارن فان تيجم ، دار الفكر العربي
5. الأدب المقارن د محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر
6. الأدب المقارن د محمد عليوه ، د عادل عوض ، مركز جامعة القاهرة
7. في الأدب المقارن دراسات نظرية تطبيقية ، د الطاهر مكي دار المعارف1997-
8. في الأدب المقارن دراسة في المصادر والتأثيرات لثلاث من الأعمال الأدبية العالمية د رجاء عبد المنعم جبر مكتبة الشباب 1986
9. في الرومانسية والواقعية ،د سيد حامد النساج ، مكتبة غريب

10. قصة الأدب في العالم د زكي نجيب محمود ، أحمد أمين
11. دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر د محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر
12. دراسات في الأدب المقارن د عطية عامر1989
13. الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي
14. الرومنتيكية د محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر 1971
15. الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث عيسى يوسف بلاطة ، دار الثقافة ، بيروت
16. المواقف الأدبية د محمد غنيمي هلال، المطبعة العالمية 1962
17. منهل الرواد في علم الإنتقاد قسطاكي الحمصي مطبعة العصر الجديد حلب 1935
18. النقد الأدبي عند العرب أصوله، قضاياه ، تاريخه، د حفني محمد شرف مكتبة الشباب
19. ليلى والمجنون في الأدبين دراسات نقد ومقارنة في الحب العذرى والحب الصوفي ، مكتبة الأنجلو